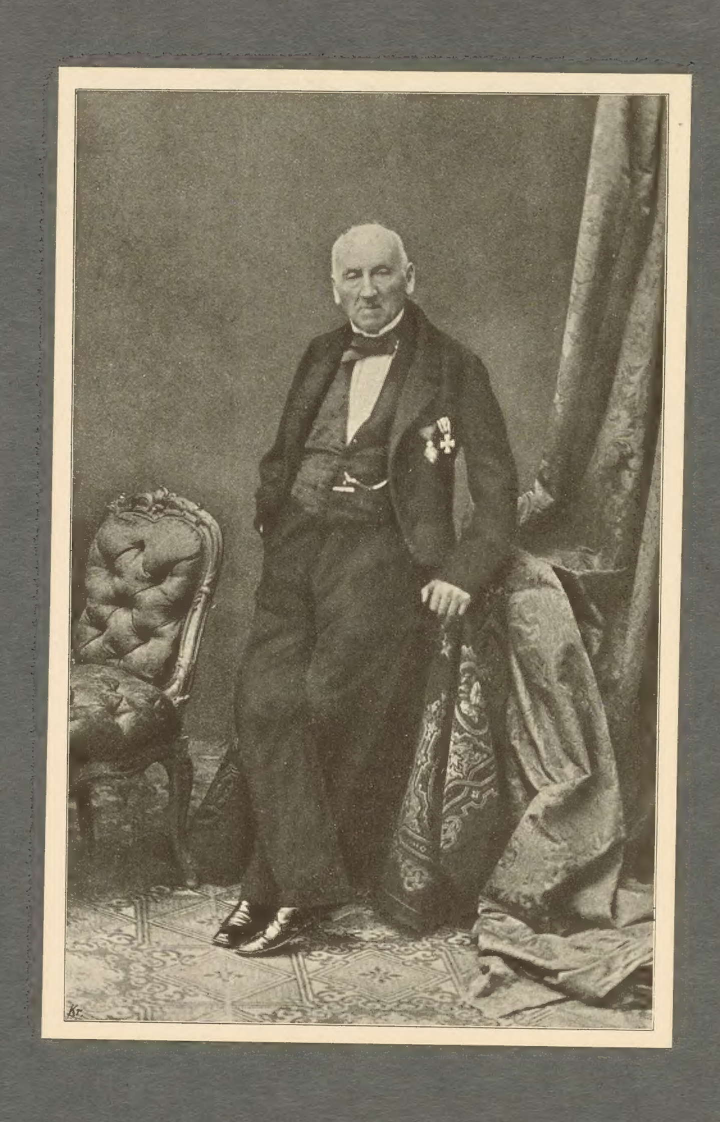

WALDMÜLLER


650



FERDINAND GEORG WALDMÜLLER

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER

SEIN LEBEN, SEIN WERK
UND SEINE SCHRIFTEN
HERAUSGEGEBEN VON
□ ARTHUR ROESSLER □
□ UND GUSTAV PISKO □

SELBSTVERLAG VON GUSTAV PISKO IN WIEN
I. SCHWARZENBERGPLATZ-LOTHRINGERSTR. 14

Die zweibändige Monographie »Ferdinand Georg Waldmüller, sein Leben, sein Werk und seine Schriften« herausgegeben von Arthur Roessler, verlegt von Gustav Pisko, wurde als Luxuswerk in einer streng limitierten einmaligen Auflage von 500 handschriftlich numerierten und einigen Pflicht- und Dedikations-Exemplaren gedruckt.

□ Dieses Exemplar trägt die No. 90. □

Photographische Aufnahmen J. F. Schaschek, Klischees A. Krampolek, Lichtdruck Max Jaffé, Schöpfpapier Schlögelmühl, Bucheinband Karl Scheibe, Wien; Kunstdruckpapier Albert Emmrich, Prag.

☐ Chwala's Druck, Wien. ☐

☐ VORWORT ☐

Wenn mit dem vorliegenden Buche ein Werk gelang, das durch seine, bei derartigen Publikationen, ungewöhnliche Reichhaltigkeit an technisch guten Wiedergaben der Künstleroriginale, die Lebensarbeit des Künstlers und seine Entwicklung in den wichtigsten Beispielstücken fast lückenlos zur Anschauung bringt, so ist dieses erfreuliche Gelingen zum größten Teile Verdienst Jener, die in Anbetracht des würdigen Zweckes, die in ihrem Besitze befindlichen oder ihrer Obhut anvertrauten Gemälde Waldmüllers bereitwilligst behufs Anfertigung von Reproduktionen zur Verfügung stellten. Ihnen an dieser Stelle den gebührenden Dank auszusprechen ist mir nicht nur Pflicht sondern auch Bedürfnis, und so danke ich für die gütige Förderung meines Unternehmens Seiner k. u. k. Hoheit dem durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este, Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten Johannes II. von und zu Liechtenstein, der Hohen k. u. k. Generaldirektion der Allerhöchsten Privaten- und Familienfonde, dem Hohen Oberstkämmereramte Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät Kaiser Franz Josef I., dem Hohen Obersthofmeisteramte Seiner k. u. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Friedrich, dem Hohen k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, dem Löblichen Stadtrate der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Seiner Exzellenz dem Herrn k. u. k. Geheimen Rate Emil Freiherrn v. Chertek, den verehrlichen Direktionen der Landesmuseen in Graz und Linz, dem Direktor der Kunsthalle in Hamburg Herrn Professor Alfred Lichtwark, dem Direktor der kgl. Nationalgalerie in Berlin Herrn

Professor Dr. v. Tschudi, der Direktion des Städel'schen Institutes in Frankfurt a. M.; ferner Hrn. D. und K. A. Artaria, Frau K. Adolf Bachofen von Echt, Hrn. Alexander Beer, Frl. Hilda Blau, Frau Tina Blau-Lang, Hrn. Josef Bratmann, Hrn. Louis Brettauer, Frau Käthe Dreher, Hrn. Gottfried Eißler, Hrn. Dr. Hermann Eißler, Hrn. Robert Eißler, Hrn. Carl Faber, Hrn. Dr. Albert Figdor, Hrn. Wilhelm Freyberg, Hrn. Siegmund Geiringer, Sr. Exzellenz Hrn. Leopold Graf Gudenus, Oberstkämmerer Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät, Frau Grete Hartmann, Frau Lina Hellmann, Frau Major Cathérine Heidmann-Mayer, Hrn. Dr. August Heymann, Hrn. M. Heim, Frau Friedrich Jasper, Familie Jauner von Schroffenegg, Hrn. Dr. Gustav Jurié Edlen von Lavandal, Hrn. Zentraldirektor Wilhelm Kestranek, Hrn. Dr. Josef Kranz, Hrn. Regierungsrat Dr. Paul R. Kuh, Frau Clarisse von Lindheim-Vivenot, Hrn. Heinrich Mandl, Hrn. Ludwig Martinelli, Hrn. Viktor Mautner Ritter von Markhof, Frau Editha Mautner von Markhof, Hrn. Johann Edlen von Medinger, Hrn. Ludwig Mekler Edlen von Traunwies, der Direktion der Galerie Miethke, Hrn. Eugen Ritter von Miller zu Aichholz, Hrn. Carl Moll, dem Inhaber der k. u. k. Hof-Kunsthandlung L. T. Neumann, Hrn. Arthur Perger, Hrn. Eduard Perger, Hrn. Dr. Eduard Regnier, Frau Mathilde Reichert, Hrn. Simon Rosin, Frau Ida Sassi, Hrn. Alfred Schindler, Hrn. königl. Rat Ignaz Schreiber, Hrn. Dr. Alfred Spitzer, Gustav Freiherrn von Springer, Frau Leopoldine Stifft, Hrn. Dr. Max Strauß, Hrn. Dr. Emmerich Ullmann, Dr. Heinrich Freiherrn von Waldberg, Hrn. Siegfried Graf Wimpffen, Hrn. Wilhelm Zierer.

Für die munifizente Förderung des Waldmüller-Werkes durch Stiftung von Farbentafeln danke ich besonders noch den Herren

Dr. Albert Figdor, Gottfried und Dr. Hermann Eißler. Herr Gottfried Eißler hat sich außerdem durch kollegiale Unterstützung meiner Arbeit in Form von Datenbeistellung und Bildernachweisen den Anspruch auf meinen persönlichen Dank gesichert, den ihm hier auszusprechen mir ein Vergnügen ist.

Nicht nur meinen, sondern aller Waldmüller Verehrer aufrichtigen Dank erwarb sich Herr Med. Dr. Theodor Blau durch die bereitwillige Überlassung der seit langen Jahren in seinem Besitze befindlichen Original-Handschriften Waldmüllers zum Zwecke der Publizierung.

Zum Schlusse erübrigt sich für mich auch noch dem Verleger des Waldmüllerwerkes, Herrn Gustav Pisko, für die in splendidester Weise meinen Wünschen entgegenkommende vornehme Ausstattung des Werkes zu danken, die es zu einem Denkmal für den großen heimischen Künstler gestaltet.

ARTHUR ROESSLER.

Wien-Döbling, September 1907.

◻ ◻ ◻

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER

In der farbigen Spätstunde eines lichtdurchwabberten Mittsommertages des Jahres 1905, nach langem, betrachtenden Schlenderschreiten auf den erdduftigen, von der Sonne goldig überglühten Wingertwegen zwischen dem dörflichen Grinzing und dem altmarktlichen Heiligenstadt an den Hängen des Kahlenberges, wuchs in mir das Verlangen auf, mir selbst und damit anderen auch, vom Wesen und Werk jenes wackeren Menschen und wahrhaften Künstlers kritisch geklärtes Bewußtsein zu schaffen, der der meisterlichste Maler Österreichs zur Zeit unserer Großväter war und der ein fruchtvolles Dasein verlebte.

Nun ist es aber, wie der spöttische Franz Blei einmal bemerkte, ein Dogma der modernen Kritik, daß man der Beurteilung und dem Verständnis des Werkes mit einer genauen Kenntnis seines Schöpfers einen sicheren Boden geben müsse, daß man nichts versäumen dürfe, was etwa physiologisch für das Urteil von Bedeutung wäre. Wenn man trotzdem in meiner Monographie über Waldmüller diese Forderung in der Darstellung unberücksichtigt findet, so hat dies seinen Grund darin, daß es mir ermöglicht wurde, den gesamten handschriftlichen Nachlaß Waldmüllers, so weit er erhalten blieb, zu veröffentlichen.

Ich bin geneigt anzunehmen, daß des Künstlers eigene Schriften die denkbar zuverläßigsten Aufschlüsse über seine Persönlichkeit, seine Entwicklung, seine Bestrebungen und seine Arbeiten zu geben vermögen. Denn außer dem Künstler kein anderer, nur er, der Leidende selbst, weiß von seinen Schwangerschaften der Ideen, der dumpf brütenden Zeit des mählichen Werdens, den Qualen

des Zweifels, und nur er selbst kann sie uns schildern und Bericht geben von der langsamen Klärung, der im mühsamen Ringen erzwungenen Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel, der Eroberung der Natur bis zum schließlichen Sieg der Reife.

Die Darstellung des Kritikers, in ihrem wertvollsten Teile auf Imagination beruhend, ist im besten Falle persönlich gestimmte Interpretation. Gewiß ist der wahre Kritiker ein entwickelter Kulturmensch mit geschultem Intellekt und fein gebildetem Geschmack, der reiche Erbe vieler Generationen, ausgezeichnet durch Geist und Empfindlichkeit, vornehm wählerisch durch das immense Wissen seines Hirnes und die Erinnerungen seiner Nerven, und ebenso gewiß existieren manche Künstler erst, seitdem die Kritik sie erfand. (Das Bewußtsein, in vielen Fällen ihr Erfinder zu sein, mag den Kritiker über den nachträglichen Hochmut der Künstler trösten und lächeln lassen, und es mag in ihm immer wieder die Lust erwecken, über Künstler und ihre Werke zu schreiben.) Trotzdem versagt die Wirkung des Kritikers, wenn es sich darum handelt, das Wesen der Kunst dem gemeinen Verstande zu erklären. Der Kritiker kann wohl überreden, überzeugen kann aber nur das Kunstwerk selbst. Denn, wie Bayersdorfer, dieser feinste deutsche Kenner des Wesens der Kunst, einmal sagte, die Kunst ist vorhanden. Sie ist ein selbständiges Gebiet der menschlichen Tätigkeit und kann in ihrem tiefsten Wesen nur verstanden werden, wenn man sie vollständig von allen ähnlichen oder verwandten Elementen getrennt hat. „Nur derjenige kann die Kunst ganz erfassen, welcher mit dem betreffenden Organ zur Empfindung von Kunstwerken ausgestattet ist; dieses Organ macht einen Teil unseres Gemütslebens aus und ist beim einen mehr, beim anderen weniger, bei manchen Menschen gar

nicht ausgebildet. Da aber das Kunstvermögen im schaffenden Künstler zweifellos a priori vorhanden ist, obwohl es, wie jedes geistige Vermögen, der Erziehung bedarf, so muß auch der Kunstsinn im Zuhörer oder Beschauer von Anfang vorhanden sein, und muß, da die Kunst selbständig ist, ebenso selbständig sein, das heißt, darf sich nicht von irgend einer geistigen Fähigkeit abzweigen und darf nicht das Medium zur Auffassung noch anderer Tätigkeiten sein. Es ist demnach unmöglich, das Kunstwerk mit dem Verstande zu begreifen oder mit dem dem Verstande zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel der Sprache so zu analisieren und die Empfindung desselben mit Worten so wiederzugeben, daß die durch die Schilderung hervorgerufene Anschauung kongruent wäre mit der durch das Kunstwerk selbst erweckten. Nur mit dem uns innewohnenden Kunstorgan können wir das Kunstwerk begreifen und natürlich finden, denn das Werk ist zugleich auch die Erklärung seiner selbst und die Sprache dieser Erklärung ist in keine andere Sprache zu übersetzen."

Was in der Sprache nicht ist, scheint nun allerdings nicht in der Welt zu sein; das Kunstwerk ist es aber doch, wortlos, und damit ist es auch das Wesentliche des Kunstwerkes, denn ein gewisses und gesteigertes Bewußtsein von der Sichtbarkeit der Dinge gelangt allein in der künstlerischen Form zum unmittelbarsten Ausdruck. Das Kunstwerk ist nicht der Ausdruck für etwas, das auch ohne diesen Ausdruck ein Dasein hätte, sondern es ist das künstlerische Bewußtsein selbst. Und so paradox es auch klingen mag, richtig ist es doch, daß das Kunstverständnis dort anfängt, wo die versuchte Erklärung aufhört.

Es ist ein weitverbreiteter und auch viele Kunstschriftsteller befangender Irrtum, auf den immer wieder hinzuweisen bis zur

Verzagtheit ermüdet, die verschiedenen Kunstformen der Malerei, Dichtung und Musik, so zu betrachten, als seien sie die nur technisch andersartigen Ausdrucksmittel gleicher Vorstellungen oder Gedankeninhalte. Er verführt zu der falschen Geringschätzung des rein Sinnlichen jeder Kunstform und damit zum völligen Mißverstehen des wesentlich Künstlerischen. Dem wahrhaften Kenner und Genießer der Künste ist es bewußt, daß die sinnlichen Ausdrucksmittel der Kunstformen gegenseitig unübertragbar sind, und er weiß auch etwas „von der autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel, die das psychologische Gesetz ihres Wirkens in sich und wir in unserer Seele tragen".

Die Kunst ist, um Worte Fiedlers zu gebrauchen, auf keinem anderen Wege zu finden, als auf ihrem eigenen. Nur indem man es versucht, sich der Welt mit dem Interesse des Künstlers gegenüber zu stellen, kann man dahin gelangen, seinem Verkehr mit Kunstwerken denjenigen Inhalt zu geben, der sich einzig und allein auf die Erkenntnis des innersten Wesens künstlerischer Tätigkeit gründet. Das Wesentliche in des Malers künstlerischer Tätigkeit ist nun die Darstellung der farbigen Sichtbarkeit der Dinge. Den künstlerisch gestalteten sichtbaren Besitz der Welt, des Malers künstlerische Weltanschauung, läßt sich auf keine andere Weise erkennen, prüfen und für sich stets von neuem erringen als durch das Sehen selbst; kein anderes sinnliches Mittel vermag uns zu ihrer Erkenntnis zu helfen. Es handelt sich also bei der Betrachtung und dem Verständnis von Gemälden um das Sehen, und Sehen ist hier als eine ganz aktive, durchaus bildende Tätigkeit gemeint. Wir müssen uns die Fähigkeit des Sehens erwerben und entwickeln, wenn wir zur Erkenntnis der Bedeutung von Werken der Malerei gelangen wollen. Vielleicht wird uns

dies gelingen, denn, man mag sich stellen wie man will, man denkt sich immer sehend. Goethe glaubte, daß der Mensch nur träume, damit er nicht aufhöre zu sehen.

Mir schien es aus eben diesen Gründen gut angebracht, just heute, „wo neben der zu einem intellektuellen Sport ausgearteten Bilderbestimmung die geschichtliche Forschung mit der Herbeischaffung kleiner und kleinster Tatsächlichkeiten das Hauptinteresse des Kunstforschers in Anspruch nimmt“, die dem Werke Waldmüllers gewidmete Publikation so zu gestalten, daß ihre hauptsächliche Bedeutung in dem reichlich gebotenen Anschauungsmateriale beruht, neben dem noch die eigenen Schriften des Künstlers besondere Beachtung beanspruchen.

Kunst ist: In gesetzmäßigen Formen vollzogener höchster Gefühlsausdruck. Daher ist die Ästhetik ein Teil der Psychologie, oder genauer bezeichnet, die Wissenschaft von den ästhetischen Lustgefühlen.

Jede Psychologie muß aber von der Selbstbeobachtung ausgehen, denn wir können über Gefühle nur auf Grund unserer eigenen Erfahrung in Dingen des Seelenlebens urteilen. Ein Gefühl existiert — für uns — nur dann, wenn wir es fühlen. Es wird daher darauf ankommen, unser Gefühlsleben möglichst zu bereichern und zu differenzieren, uns fremd gewesene Gefühle Anderer zu eigen zu machen, um Kunst erfassen zu können. Dem, der darnach begehrt Kunst zu verstehen und zu genießen, kann daher mit Theorien und Analysen nicht geholfen werden, da alle Regeln unzutreffend sind. Nur Behelfe zur Kenntnis der künstlerischen Ausdrucksmittel, die ja eine überaus wichtige Rolle in der Hervorbringung von Kunstwerken spielen, und Anregungen können ehrlicher Weise geboten werden.

In Folge einer eigentümlichen Verbindung dieser mit anderen Gedanken entschloß ich mich, auf die Ausführung meines bei der Anlage dieses Werkes ursprünglich gehegten und zum Teil bereits verwirklichten Planes einer monographistisch groß angelegten biographischen und stilanalytischen Darstellung zu verzichten. An die Seite der in mehr als einer Hinsicht bedeutenden Waldmüllerischen Originaltexte war, für meinen Geschmack, weder wortkünstlerisch gestaltetes träumerisches Bereden seiner Gemälde, noch biographische Chronistentrockenheit oder psychologisch-ästhetische Essayistengaukelei zu setzen. Meine nachfolgenden Ausführungen bescheiden sich dabei, als begleitende Noten zu dem Haupttexte — als der mir die Waldmüllerischen Schriften gelten — und zu dem reichhaltigen bildlichen Anschauungsmateriale gewertet zu werden; sie wollen lediglich Hilfsdienste leisten.

Mir kam es im vorliegenden Falle nicht darauf an, meine Vorstellung von Waldmüller, sein imaginäres Porträt also, zu entwerfen, sondern den Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, ihrerseits solche persönlich gefärbte Vorstellungen sich zu bilden. Ich möchte Waldmüllers Persönlichkeit und sein Werk selbst wirken lassen und halte darum mit allzu suggestiv wirkender Beredsamkeit zurück. Mir war bisher während vieler Jahre oftmals die Gelegenheit zur Interpretation von Künstlern und Kunstwerken geboten, und ich habe sie mit wechselnd mehr oder minder Erfolg wahrgenommen, aber es handelte sich in all diesen Fällen um wesentlich andere Aufgabenlösungen, als sie die Wiedererweckung des Bewußtseins von der eminenten Bedeutung Waldmüllers darstellt. Erst dann, wenn das Sehen unter den Heutigen sich als ungenügend entwickelt erweisen sollte, werde ich mich vielleicht

dazu verstehen, neuerdings wieder einmal durch das Wort die Brücke zwischen dem Publikum und dem Künstler zu bauen.

Wer den Meister kennen lernt — den Weg zu ihm und seinem Werk vermag dies Buch recht gut zu weisen — wird ihn lieben als Künstler und auch als Mensch, und da dem Liebenden das tiefste Verständnis fremden Wesens als Gnade zu Teil wird, darf ich hoffen, mit meiner Abneigung gegen eine zunftgemäß kunsthistorisch kritische „Behandlung" des Lebens und der Kunst Waldmüllers gleichfalls nicht mißverstanden zu werden.

Des Künstlers Werk ist da, nicht um besprochen und beschrieben, sondern um beschaut, erfühlt und genossen zu werden.

□ □ □

Während der langen Jahre meines Aufenthaltes in der Fremde hatte ich niemals die Worte „Österreichische Kunst" vernommen, bei meinen Kunststudien sie in den dickleibigen Büchern der Kunstschriftsteller auch nie gelesen; es schien überhaupt derartiges wie österreichische Kunst gar nicht zu geben. Und doch wußte ich, daß es eine österreichische Kunst gab und noch gibt, denn ich hatte die Augen offen gehalten und aufmerksam umher gelugt und recht deutlich eine österreichische Malerei gesehen, als ich, ein halbwüchsiger Junge noch, vorsichtig auftretend durch die Säle des Belvederes schritt und geführt von einem lieben alten Lehrer bei privaten Sammlern eingedrungen war, die an den grauen Wänden Bilder hängen hatten, in den breiten und hellen Gemächern ihrer vornehmen alten Häuser in der innern Stadt und den gärtendurchwachsenen Vororten. Ich habe all die köstlichen Werke heimischer Künstler wohl als „österreichisch" empfunden, ich schmeckte die besondere wiener Nuance heraus,

und dachte mir auch oft, damals schon und später auch, daß wir eigentlich doch nicht üble Ursache zum Stolzsein hätten über solch wertvollen Kunstbesitz, und wunderte mich darüber, daß wir ihn so unerklärlich bescheiden verbergen, gar nicht herausstellen und den Fremden sagen: Schaut hierher! Ihr seht da eigenartige und wahre Kunst. Erfreut euch an ihrem Anblick. — Man traute sich nicht dies zu tun in Wien, da dem Österreicher so lange jede künstlerische Besonderheit und höhere Bedeutung abgesprochen worden war, bis er in seiner oft gelobten, aber noch öfter zu tadelnden Gutmütigkeit, sich selbst machtvolle Eigenart und große Künstlerschaft nicht mehr zumutete. Es galt als richtig, die österreichischen Künstler weich, süß, gefällig, anmutig, lyrisch zu schelten, denn es war dies kein Lob. Ihr Kulturgrädiges und Künstlerisches anerkannte man nicht. In Deutschland ist es ein landläufiger Begriff geworden, daß „österreichisch" ungefähr gleichbedeutend ist mit nett und fesch, aber auch mit gschnasig, oberflächlich und gutmütig bis zur Charakterlosigkeit. Der österreichische Künstler ward bisher nicht ernst genommen; man erwartet immer, daß er besser Dudeln und Kunstpfeifen als Kunstmalen kann. Man liebt noch heute an ihm nur die Oberfläche und betrachtet ihn ungläubig lächelnd, wenn er ernst genommen werden will und tief, gehaltvoll, entdeckungsgeistig erscheint und ist. „Ach! ist das ein reizender Mensch, ein liebenswürdiger. Ein Österreicher!" Oft, allzu oft hört man diesen Ausruf im Ausland! Ein Österreicher! Das ist eine gute Empfehlung für den Menschen, aber nicht für den Künstler. Originalität wurde fast noch keinem österreichischen Künstler zugestanden; dagegen verdächtigte man ihn gerne des bewußten oder unbewußten Plagiates, oder wenn man das nicht konnte, versuchte

man seine Bedeutung durch das tückische Lob seiner fabelhaften Anpassungsfähigkeit zu verkleinern. Man machte nichts aus dem österreichischen Künstler im Ausland, weil der Österreicher selbst nichts aus ihm machte. Bis vor Kurzem eine Wendung zum Besseren merklich wurde. Man besann sich in Wien, und ließ es auf den Versuch ankommen, ob man neben guten Europäern zu bestehen vermöchte. Das Wagnis gelang über Erwarten gut, namentlich auf dem Gebiete der Kunst. Die Musterung ererbten Kunstbesitzes ergab zur größten Überraschung, daß man durchaus vorteilhaft neben anderen bestehen könne. Gute Maler wurden aus ihrer unverdienten Vergessenheit wieder in Erinnerung gebracht und ihre Werke ans Licht gehängt und hierbei ereignete es sich, daß sich aus dem Dunkel die ragende Gestalt eines ganz Großen wuchtig erhob: Ferdinand Georg Waldmüller. Den Dank hierfür schuldet man Carl Moll, dessen Bemühung es gelang, Waldmüller im Vaterland und im deutschen Reich jene Würdigung zu erzwingen, die ihm als den Urheber einer großen Zahl unvergleichlicher Kunstwerke geziemt. In der Dresdener retrospektiven und der Berliner Jahrhundert-Ausstellung stand Waldmüller, wie fein bemerkt wurde, in so aufrechter Größe da, daß er in all dem Bildergetümmel nicht übersehen werden konnte. Waldmüller wurde zum wuchtigen Repräsentanten der österreichischen Kunst der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und er ist es, der dem europäischen Bewußtsein den Begriff einer österreichischen Kunst schafft, und ihre Wertschätzung erzwingt, die am wirkungsvollsten in den Ankäufen von Arbeiten Waldmüllers für einheimische und ausländische Staatsgalerien und private Sammlungen zum Ausdruck kommt.

□ □ □

Wie im übrigen Europa war auch in Österreich die Kunst zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts eine klassizistische. Der repräsentierende Künstler der damaligen Plastik hieß Canova, David der Repräsentant der Malerei. Die österreichischen Spielarten waren Franz Zauner und Heinrich Füger. Der eine modellierte, beeinflußt vom französischen Römertum, das Reiterdenkmal Kaiser Josef des Zweiten nebst anderen wienerischen Antiken, der andere brachte auf ausgedehnten Leinwanden den Tod des Germanikus, die Ermordung Caesars, und sonstige Heroengeschichten zur Darstellung, die damals überall gleichzeitig verherrlicht wurden. Von den Schülern und Nachahmern dieser beiden Männer, die den Wiener Geschmack zur Zeit der Jahrhundert- und Stilwende bestimmten, ist Rühmliches nicht zu berichten, da sie ohne die Begabung ihrer Lehrer bloß die ganze Nüchternheit ihrer Schule entfalteten.

Der Kongreß brachte eine Wende zum Intimen. Anno 1814 waren in Wien die Fürsten und Diplomaten aller Nationen versammelt. Sie bildeten eine nicht gewöhnliche Versammlung ungewöhnlicher Persönlichkeiten, und dem Wiener, der allerdings in altgewohnter Weise über die langdauernden und ihm nicht recht verständlichen Kongreß-Verhandlungen raunzte, imponierte sie im Grunde doch recht sehr. Sein, für alles Ästhetische namentlich, wacher Sinn, ergötzte sich an dem Anblick so vieler vornehmer, männlich würdevoller und fraulich anmutiger Gestalten, und bald unternahm er es auf seinen Promenaden über das Glacis und den Fahrten in den Nobelprater, den Fremden in Bezug auf das Benehmen und die Kleidung nachzuahmen. Der Wiener distinguierte sich, und seine angeborene Begabung hiezu ermöglichte ihm die erfolgreiche Durchführung.

In der Gefolgschaft so vieler illustrer Persönlichkeiten waren auch viele ausländische Künstler nach Wien gezogen. Sir Thomas Lawrence weilte damals in Wien, um im Auftrage des Regenten von England, die Überwinder Napoleons Mann für Mann zu porträtieren. Auch Jean Baptiste Isabey, der Großmeister der Kleinmalerei, durch den Sturz Napoleons stellungslos geworden, war auf Talleyrands Rat nach Wien gereist, wo er bald als ein modisch gewordener Maler ein vielbesuchtes und prächtiges Atelier in der Leopoldstadt inne hatte.

Des einen Meisters dazumal vielverlästerter Trick, mehr den Ausdruck als die Züge selbst wieder zu geben, und des anderen auf Elfenbeinplättchen mikroskopisch sauber ausgeführte Porträtköpfchen, und beider malerische Grazie, vererbte sich auf den kuriosen „chevalier de Lampi", der schier alle Könige, Fürsten und siegreichen Feldmarschalle seiner Zeit konterfeite, auf Agricola und Michael Daffinger, welch letzterer aus einem simpeln Porzellankolorierer der meisterlichste Elfenbeinmaler wurde, dessen Bildchen selbst dem Geschmack und Urteil einer farbig erzogenen Nachwelt Stand halten. Auch die Bildnisse anderer Maler jener Epoche, zumeist als Miniaturen gemalt, verklärt ein Schimmer reizender Delikatesse.

Nachher wirkte der Aufschwung der zeichnenden Künste in Paris stark auf Wien. Alle Techniken wurden geübt. Die vornehme Gesellschaft begann eifrig zu dilettieren; selbst Erzherzöge und Prinzessinnen zeichneten, stachen, radierten und litographierten. Vorzüglich wurde die Landschaft gepflegt. Die Leute vom Fach malten Vedutenbilder oder gaben als Zeitschilderer Blätterfolgen heraus und wurden außerdem durch die Mitarbeit an Zeitungen viel beschäftigt. Der Kunsthandel begann sich zu entwickeln.

Während dieser Zeit waren nur wenig bedeutende Plastiken geschaffen worden, weil das Geld zu ihrer Ausführung fehlte, und diese wenigen, verwachselter Canova und verblecherter Zauner, wurden immer schablonischer. Eine löbliche Ausnahme bildete J. D. Böhm. Künstlerisch wertgrädige Leistungen brachte dieses Wiener Empire im Kunstgewerbe und in der Architektur hervor. Die Werkleute arbeiteten ehrlich, materialgemäß und geschmackvoll. Spärliche Überbleibsel findet man heute noch bescheiden geduckt in stillen Abseitsgassen und Vorstadtgärten.

Nur allmählich vollzog sich die Abkehr von der Antike. Die Nazarener tauchten auf. Franz Pforr, Philipp Veit, Friedrich Overbeck begannen ihre Anschauungen zu betätigen und wie heftige Gärstoffe unter den Malern zu wirken. Sie verwarfen den überlieferten theatralischen Kram heidnischer Kostüme und Szenen, stellten sich an die Staffelei und malten ohne nach dem Gipsabguß zu gucken, was ihnen einfiel und was ihnen gefiel. Und weil Napoleon ganz Deutschland überdroht hatte, fühlten sie sich ganz besonders deutsch. Als Gegenwirkung auf die in Frankreich kreirte Periode des falschen Klassizismus folgte nun eine überschwängliche Begeisterung für das „deutsche" Mittelalter, für die Wunderwerke und das Wunderwesen der Gothik. Lange vor den englischen in London, entstanden in Wien deutsche Prärafaeliten. Der Dichter der „Lucinde" feierte die Bestrebungen der nach Rom übersiedelten weltlichen Klosterbrüder von Sant Isidoro; Zacharias Werner, der in Sinnlichkeit verbrannte Wunderliche, beichtete, nunmehr bekehrt und erleuchtet, öffentlich von der Kanzel herab. Die Romantik der deutschen Träumer drang in Österreich ein. Die Anreger allerdings waren keine Österreicher, ursprünglich nicht einmal Katholiken; Österreicher jedoch

waren es, in denen die Romantik zur schönsten Blüte gedieh, Österreicher waren es, die die Großmeisterwürde als romantische Künstler erlangten: Führich, Steinle, Schwind.

Als ein Eigener und Einsamer abseits aller Wandlungen steht Ferdinand Georg Waldmüller da, als das malende Genie der Biedermeierzeit. Sein Werk ist weder aus der Einwirkung irgend welcher Lehrer, noch aus den bestimmten Zeitumständen zu erklären, während deren Dauer er seine erste Bildung erfuhr. Geistreiche Versuche, die Zusammenhänge zwischen seiner Zeit und ihm aufzuweisen, würden sich vielleicht als kühne Konstruktionen intellektueller Willkür nicht uninteressant lesen lassen, aber sicherlich nichts dazu beitragen, Waldmüller in eine Ordnung zu bringen. Denn er war anders als seine Zeitgenossen. In ihm war mehr Ungestüm, mehr Strenge des Willens, mehr Mut, mehr Herz, mehr Verstand, Sinn und Auge, kurz: eine freiere Entfaltung der Persönlichkeit.

Der ferme Wirtssohn vom Tiefen Graben kann mit Fug der erste Sezessionist Österreichs genannt werden; denn er malte gern, leidenschaftlich, das Aufleuchten und Erglühen der Dinge in der brennenden Pracht des Sonnenlichtes, den farbigen Dunkelwaldschatten, den Glanz des Lichtgeflimmers auf der wetterwittrigen silbergrauen Oberflächenschicht der Felsen, den Himmel im tiefen Blau von der Art des Ehrenpreises bei feuchter Luft, und im blassen Blau des Türkises bei trockener Luft, wenn die Ferne in graublonden Tönen verschwimmt.

Neben Waldmüller erscheinen die anderen zeitgenössischen Wiener Maler — man kann recht gut so sagen, denn in Wien saßen ja doch die meisten bedeutenden Künstler Österreichs beisammen — zahm, nett und adrett im Sujet und der Mache. Das Malen um

der Malerei Willen kannten sie, ja ahnten sie noch nicht; sie mußten etwas erzählen um zu gefallen. Der heute in gewissem Sinne auch wieder modern wirkende Danhauser erzählte Vorkommnisse aus der „herrschaftlichen" Gesellschaft; Peter Fendi strich sich die „Scharln eina" und stieg in den enteren Gründen den sauberen Madeln nach, während sich Franz Eybl etwas gesetzter benahm und bei der kleinbürgerlichen „Famülli" blieb. Straßgschwandtner trieb sich mit fahrenden Leuten herum. Der sentimentalische Dobiaschofsky malte Faust und Gretchen im modischen Kostüm von 1848.

□ □ □

Hier sei des Künstlers Lebenslauf in knappen Zügen skizziert; ausführlicher wiedergegeben findet man ihn in Waldmüllers eigenen Schriften.

Ferdinand Georg Waldmüller ist am 15. Jänner 1793 zu Wien als Sohn der Bürgers- und Eheleute Georg und Elisabeth Waldmüller geboren, die im Hause „zur Weintraube" am Tiefen Graben das Wirtsgewerbe ausübten.

Die Mutter liebte ihn zärtlich, der Vater, eine herbe und nüchterne Natur, fand es angebracht, dem tumultarischen Wesen des Sohnes eine soldatische Strenge und Sachlichkeit entgegen zu setzen.

Es galt als kargwortig ausgemachte Bestimmung, daß der Sohn sich dem „geistlichen Stande" widme. Der kleine wife Ferdl verspürte aber nichts vom Berufe zum Priester in sich. Trotzdem ihm die Mutter in bigottischer Verzückung beredsam die Ehren, Würden und sonstigen irdischen und himmlischen Vorteile des geistlichen Standes verlockend pries, blieb er widerspenstig gegen ihr Ansinnen, da sich damals schon in ihm die Liebe zur Kunst

in heftigen Drängen fühlbar machte. Auf das vermehrte Zureden seiner Verwandten wurde seine Weigerung nur immer hartnäckiger, und als ihn das Verhalten seiner Eltern befürchten ließ, daß sie es versuchen würden, ihm den verhaßten Beruf aufzuzwingen, verließ er das Elternhaus. Anstatt in die Lateinschule, ging er in die Akademie der bildenden Künste, wo Hubert Maurer sein Lehrer wurde, der als „Professor der historischen Zeichnung nach Vorbildern" das Figurenzeichnen und so etwas wie Komposition lehrte.

Vorher schon hatte Waldmüller jede freie Stunde während seines dreijährigen Besuches der „Grammatikalklassen" bei den Piaristen zum Zeichnen benützt, und an Ferialtagen von dem Blumenmaler Zintler heimlich Zeichnen-Unterricht empfangen, dem er es verdankte, daß er über eine nicht gewöhnliche Handfertigkeit im Zeichnen verfügte. Seine manuelle Geschicklichkeit leistete ihm recht bald gute Dienste, denn die Eltern hatten ihm, das letzte Zwangsmittel anwendend, jede Unterstützung entzogen, so daß sich Waldmüller, um nicht zu verhungern, daran machen mußte, Zuckerwerk zu kolorieren, wofür er kärglich mit einigen Silberzwanzigern für das Schock entlohnt wurde.

Kühn nahm er den Kampf gegen die Not auf. Tagsüber besuchte er die Akademie, nachts während der stillen Stunden, die er dem Schlaf entzog, erwarb er sich in einförmig langweiliger Mühsal den notdürftigsten Lebensunterhalt. Das schmale Bett, das er in einem Mansardenstübchen eines alten Hauses der Vorstadt „Unter den Weißgärbern" inne hatte, teilte er noch mit einem Studien- und Schicksalsgenossen. Während der eine schlief, bepinselte der andere in einer zuvor bestimmten Abwechslung die „Zuckerln", die ihr Leben nicht versüßten.

Die Misére des äußeren Lebens beeinträchtigte jedoch Waldmüllers Arbeitsemsigkeit nicht, mochte sie ihn immerhin beschämen, ihn, für den seit jeher ein Verlangen nach vornehmer Lebensführung bezeichnend war, und den die zum „Chevarelesken“ stilisierte Lebensführung des, „der Wiener Largilliere“ genannten, Reichsritters und Akademie-Professors Jean Baptist Lampi, zu glühender Bewunderung hinriß. Zähwesig, festwillig arbeitete er in einem ruhig ringendem Mühen ohne Zag und Laß. Bald galt er als der fleißigste und geschickteste Zeichner im Antikensaal, und seine Arbeiten wurden mit ersten Preisen prämiert. Die Anfangsgründe der Malerei in Öl brachte ihm willig der in dieser Kunst geschmackvoll dilettierende Hofschauspieler Josef Lange bei, und auf eigene Faust, unermüdlich suchend, bildete er sich darin weiter. Versuchsweise kopierte er auch, doch dauerte es nicht mehr lange und Waldmüller begann Miniatur-Porträts zu malen. Er bekam Aufträge. Sein Einkommen nahm zu. Lang gehegte Wünsche vermochte er nun zu erfüllen: er verbesserte seine Kostümierung und erreichte dadurch die Möglichkeit der Einführung in wohlhabende Bürgerfamilien. Die Aufträge häuften sich. Dadurch ermutigt wagt er im Jahre 1811, dem eindringlich gegebenen Rat wohlmeinender Freunde folgend, die Reise nach Preßburg zum ungarischen Landtag. Die Anwesenheit vornehmer und reicher Leute in der alten Krönungstadt anläßlich des Landtages erweckte in ihm die Hoffnung auf Verdienst durch Anfertigung von Miniaturen und Porträts. Er wurde nicht getäuscht. Es gelang ihm kunstsinnige Aristokraten für sich zu interessieren; einer derselben verwendete sich für den unternehmungsmutigen jungen Akademiker bei dem Banus von Kroatien, dem Grafen Gyulai, der denn auch Waldmüller als Zeichnenlehrer für die

gräflichen Kinder nach Agram nahm. Der Aufenthalt in der kroatischen Landeshauptstadt war für Waldmüller verhängnisvoll. Einige der wichtigsten Entwicklungsjahre verlor Waldmüller in Agram gänzlich. Er entbehrte dort jede künstlerische Anregung. Vielleicht war dies mitwirkend bei seinem Entschlusse, die erste Sängerin des Stadttheaters in Agram, Katharina Weidner (1794 bis 1850) zu heiraten. Die Ehe mit dieser Frau behinderte die Entwicklung seiner Künstlerschaft noch mehr, denn sie zwang ihn während vieler Jahre an der Seite der Gattin in wirren Kreuz- und Querfahrten durch alle Provinzen Österreichs zu ziehen. Waldmüller sprach später nur selten und dann nur zu guten Freunden von dieser Zeit, da er auf einem knarrenden Karren hockend, den abgerackerte Gäule zogen, mit der Truppe seiner Frau, deren Direktor ihn als Dekorationsmaler beschäftigte, auf langweiligen Landstraßen hinfuhr aus einem Marktflecken in den andern. So manchesmal mochte er in einer elenden Gasthofstube, von deren feuchten Wänden die Tünche abblätterte, die Ellenbogen auf einen wackeligen Tisch gestützt, traurig durch schmierige Fensterscheiben auf eine öde Winkelgasse gestarrt haben. Man denkt an die langen melancholischen Nachmittage, die ihm zögernd verschlichen, an die bittere Einsamkeit neben seinem Weibe, an seinen Ekel über den starken Geruch von Lüge in seiner Ehe, an die Qualen und Ängsten ob der Möglichkeit einer Lebenswende.

Erst im Jahre 1818 endete das einförmig wechselvolle und ihn niederdrückende Leben fahrender Komödianten, als die Weidner an die Hofoper in Wien engagiert wurde.

Nun wieder in Wien, mußte er nach verlorenen sieben Jahren von neuem anfangen. Er erkannte dies. Seine Unruhe brach vehement aus. Er riß sich aus den lästigen Banden einer völlig

unerträglich gewordenen Ehe, ging von seinem Weibe weg und zu den Meistern seiner Kunst hin. Selbst der Gedanke an seine Kinder Ferdinand und Aloisia hielt ihn nicht zurück, denn sein Sinn war von dem Zauber prachtvoller Stile, königlicher Kurven und fürstlich prunkender Farben berückt.

Halb freiwillig, halb notgedrängt, geriet er auf das Malen von Kopien, versuchte jedoch nebenbei immer wieder seine künstlerische Kraft an der Bewältigung selbständiger Gemälde.

1822 stellte er zum ersten Male in der k. k. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna aus, und zwar fünf Porträts, darunter das eines 102 jährigen Mannes, und das einer 84jährigen Matrone, der Frau Rosine Wieser. Zwei Jahre später zeigte er am gleichen Orte die Bilder „Der Tabakspfeifenhändler" und das sogenannte Konversationsstück „Taglöhner mit seinem Sohne", beide bereits wertgrädige Leistungen der realistischen Richtung, die damals verpönt war. Sie erregten inmitten der Bilder der romantischen Schule, die zu jener Zeit gerade an der Akademie in Blüte stand, großes Aufsehen, das noch gesteigert wurde, als der französische Gesandte am österreichischen Hofe Mr. Caraman den „Tabakspfeifenhändler", und der Apotheker Pfandler den „Taglöhner mit seinem Sohne" kaufte. Beide Bilder sind seither verschollen. Die allgemeine Aufmerksamkeit, die sie auf ihren Urheber lenkten, brachte ihm jedoch außer einiger Anerkennung wieder nur Aufträge zu Kopien. Waldmüller kopierte zu jener Zeit unter anderen Riberas „Christus unter den Schriftgelehrten", und desselben Meisters „Martyrium des hl. Andreas", das nachher aus der Eszterhazy-Galerie nach Budapest überführt wurde. Seitdem Eitelberger das Beispiel gab, beliebte man es noch oft zu betonen, daß Waldmüller den alten Meistern viel verdankte.

Ich kann dem nicht zustimmen. Schon die ersten schüchtern versuchten selbständigen Arbeiten gelten mir als Beweise dafür, daß keiner der von ihm kopierten Meister, und keiner seiner akademischen Lehrer entscheidenden Einfluß auf seine Kunst gewann. Dieser und jener zeitweilige Lehrer mochte wohl darnach begehrt haben, doch jener war nicht dabei, dem Waldmüller sich gernwillig zu unterwerfen geneigt gewesen wäre. Seiner urwüchsigen Natur widerstrebte die Unterordnung unter fremde Art. Was er jemals anderen verdankte, waren im besten Falle technische Vorteile. In Waldmüller war nicht die geringste Neigung dazu, es diesen oder jenen oder gar allen Leuten zu Gefallen zu machen, weil ihm dies die Maxime für einen Schuster däuchte.

1826 reiste Waldmüller zum ersten Male nach dem Süden. Er hielt sich in Rom auf, sah aber hier wie im übrigen Italien anfangs nur die Werke der alten Meister. Im Laufe der Jahre besuchte Waldmüller während neunzehn Sommern Italien und Sizilien. Es wurde ihm zum Lande seiner Sonnensehnsucht, aus dem er die ersten Darstellungen künstlerischer Sonnenlicht-Impressionen heim brachte.

In Dresden weilte Waldmüller im Jahre 1827 um die „Jagd“ und den „Judenfriedhof“ von Ruysdael, die „Nacht“ und die „Hl. Magdalena“ von Correggio zu kopieren. Im gleichen Jahre erwarb er sich auch in Leipzig mit seinen Kopien Beifall. Über München nach Wien zurückgekehrt, ward ihm der ehrenvolle Auftrag zu Teil, für die Erzherzogin Sophie das Bildnis des Kaisers Franz I. zu malen. Waldmüller erledigte diesen Auftrag mit vielem Geschick, das Bildnis gefiel allen daran Interessierten so sehr, daß er darnach eine Zeichnung anfertigen mußte, die auf Bestellung der altberühmten Kunsthandlung Artaria & Co. von

Josef Steinmüller im Stich vervielfältigt wurde. Eine Studie zu diesem Kaiserkopfe findet man im Illustrationsteil dieses Werkes wiedergegeben. Sie ist eine in subtilster Technik ausgeführte, leicht tuschlavierte Bleistiftzeichnung, und erreicht die Wirkung der Schädelplastik in erstaunlicher Weise. Da nur wenige Zeichnungen des Meisters erhalten sind, denn sein Streben ging nach farbiger Darstellung, und darunter keine von nur ähnlicher Durchbildung, ist sie als ganz besonders wichtiges Stück zu werten.

In kluger Erwägung den Erfolg seines Kaiserporträts ausnützend, übernahm Waldmüller um Geld zu erwerben Aufträge, die ihrer Natur nach auf uns zuerst etwas befremdend wirken; nämlich Aufträge zur Ausführung von Ladenschildern. Er war jedoch nicht der einzige Künstler in Wien, der Handlungsschilder malte. Schon vor ihm hatten Leopold Kupelwieser und Johann Höfel bildmäßige Firmentafeln angefertigt. Kuppelwieser hatte für den Putzwarenhändler Anton Deibel auf dem Graben No. 1093, und für die Apotheke „zur goldenen Krone“ des Karl Schürer von Waldheim auf dem Graben im Trattnerhof, und Johann Höfel für die Modenwarenhandlung des Anton Geringer auf dem Stock-im-Eisen-Platz No. 1081, und für die Tuchhandlung des Mathias Müller „zum Herzoge“ unter den Tuchlauben No. 439, künstlerisch gestaltete Handlungsschilder gemalt. Diese Schilder wurden zur Zeit ihrer Enthüllung viel bemerkt, besprochen und von den Kritikern rezensiert, und gilt die ausführlichste derartige Rezension vier Apothekenschildern, die Waldmüller malte. Seiner kultur- und kunstgeschichtlich dokumentarischen Bedeutung halber, führe ich nachstehend den Artikel, der am 3. November 1827 in Bäuerle's „Allgemeiner Theaterzeitung“ unter dem Titel „Verschönerungen in Wien“ erschien, im vollen Wortlaut an.

„Neue, sehr geschmackvolle Verzierung der Apotheke zum goldenen Löwen in der Josephstadt No. 152.

Wahrhaft erfreulich ist das Fortschreiten des guten Geschmackes, das sich seit einiger Zeit in Betreff der Verzierungen an unseren Verkaufsanstalten zeigt: denn einer Seits verschafft es den Künstlern Verdienst, anderer Seits lässt man recht gern seinen Blick auf den freundlichen Gebilden weilen, deren manche, und so auch die hier beschriebenen, wahre Kunstwerke sind. Herr Joseph Moser, ein längst bewährter Freund der Kunst und Wissenschaften, (wovon auch seine Sammlungen hinlänglich zeugen), liess nähmlich die Thüren seiner Apotheke durch den bekannten Porträt- und Historienmahler Hrn. Ferdinand Waldmüller (Grünangergasse 836 wohnhaft), dem Zwecke sehr entsprechend verzieren. Eine Figur stellt die Hygiea (in weissem Unterkleide und blauem Ueberwurfe) an einem Felsen ruhend dar, aus dem eine Quelle entspringt. Diese Göttinn der Gesundheit lässt (wie sie auch die Mythologie der Alten uns beschreibt) eine Schlange aus einer Muschelschale trinken. Die südliche Landschaft ist von der Abendsonne beleuchtet.

Als zweyte Figur zeigt sich uns in fortschreitender Stellung auf einer Anhöhe die allbeliebte Blumen-Göttinn Flora (in orangengelben Kleide). Sie trägt in der linken Hand einen Korb mit medizinischen Alpen-Blumen, in der rechten einen Kranz von rothen Rosen. Ihr Haupt ist mit einem Kranze von rothen Camelien geschmückt.

Ein drittes Bild ist Hippokrates (in violettem Unterkleide und gelbem Mantel) in dem Augenblick dargestellt, als er sich im Tempel des Aesculapius bemühet, die von dem Volke auf Tafeln geschriebenen Heilmittel, welche es gewöhnlich im Tempel auf-

hing, in ein System zu bringen; wie denn überhaupt Hippokrates, der berühmteste griechische Arzt, Stifter einer eigenen Schule der Arzeneykunde und der Erste war, der eine wissenschaftliche Bearbeitung der Medizin versuchte.

Im vierten Bilde hat uns der Künstler den ebenfalls um die wissenschaftliche Bearbeitung der Medizin so hochverdienten Galen vorgestellt, wie er eben im Studium über die Bereitung der Arzeneymittel aus Pflanzen begriffen ist, deren wir ihm so viele verdanken. Er hält in seiner rechten Hand ein Büschel Kräuter, die er zu bearbeiten Willens ist.

Uebrigens wäre sehr zu wünschen, dass diese und ähnliche Gegenstände, deren Herstellung den Besitzern so beträchtliche Auslagen, und den Künstlern so grosse Bemühungen verursachen, nicht muthwillig beschädigt werden möchten. F. H. B."

Über das feine und sichere Kulturgefühl, das im Verlangen nach derartigen Stücken „angewandter Kunst" zum Ausdruck gelangte, mich an dieser Stelle des breiteren auszulassen, erscheint mir nicht geboten; nur darauf möchte ich hindeuten, dass des rechtschaffenen Biedermeiers Gefühl für Gesetz und Mass der Gestaltung sowohl der Dinge, die er für sein werktägliches Leben benötigte, wie der Kunstwerke, ganz erstaunlich taktvoll war. Er hatte sich auf sich selbst besonnen und den Mut zu sich und der Art seiner Lebensäußerungen. Er versuchte sich nicht in einem falschen Wähnen gewaltsam empor zu stilisiren, sondern lernte mit geringen Mitteln etwas Gutes, Kunst- und Kulturwertiges erreichen, und sich dabei bescheiden. „Biedermeiers" Werke der Kunst und angewandten Kunst, deren Ehrenrettung sich in überaus glanzvoller Weise in unserer Zeit vollzieht, sind allein schon bedeutend durch die poselose große Ehrlichkeit, aus der

heraus sie als die unverfälschten Kundgebungen des Zeitgeistes entstanden. Und so wie es oft erging, ergeht es nun wieder: das, was anfänglich Schimpfwort war, wurde späterhin Ehrentitel — Biedermeier. Und es wird Geltung bekommen: Biedermeier als Erzieher. Wohlverstanden: als Erzieher — nicht als Vorlagemuster.

□ □ □

Nach Vollendung der Apothekenschilder wandte sich Waldmüller neuerlich der Bildnismalerei zu. Obgleich er durch das Kopieren, wie er sich selbst zugestand, ein gewandter Techniker geworden war, gab sich sein zornmütiges Verlangen bei dem Erreichten nicht zufrieden. Es war ihm nicht genug Natur in seinen Bildnissen. Wir vernehmen seine heftigen Äußerungen darüber mit Verwunderung, denn wir finden, daß seine Kenntnis der Formen und der Wirkung des Lichts auf ihnen in diesen frühen Bildern schon eine recht große ist. Die Beobachtung der charakteristischen Einzelheiten, etwa wie das Haar sich an der Stirne ansetzt, ist, auch bei scheinbar skizzenhaft breiter Behandlung im technischen Vortrag, eine scharfe und verständnisvoll ins Malerische übersetzte. Hierbei sei hingewiesen auf das Damenbildnis im Besitze des Grafen Wimpffen und auf die Bildnisse der jugendlichen Gräfin Wrbna, Adalbert Stifters und Stefan Schroffs. Einfach und sicher in der Komposition, zeigen sie höchstes Erfassen des Porträts. In den erst- und im letztgenannten erschöpft sich Alles in der Darstellung des Menschen, in der künstlerischen Herausarbeitung der Lebensrealität; im Stifterbildnis, dem auch koloristisch reizvolleren, ist außerdem noch das Verhältnis des Menschen zur Natur so deutlich dialogisiert, daß man das selt-

same Doppelleben auch in sich als Beschauer wirksam fühlt. Wundersam wahrzunehmen ist es, in welcher Innigkeit der herbe Waldmüller den weichen Dichter der „Feldblumen“ sah, empfand und malte. Ich zähle dies Porträt, das ein Nachkomme des Dichters, Herr Philipp Stifter, „frappant ähnlich“ nennt, zu den meisterlichsten seiner Frühbildnisse, nur übertroffen von Waldmüllers Selbstporträt aus dem Jahre 1828.

Diese Bildnisse sind so überaus bedeutende Kunstwerke, weil die wesentlichen Bedingungen zum Kunstwerk nicht in der Natur enthalten sind, sondern im Künstler. Von anwollendem Autodidaktendünkel nicht völlig frei, verkannte dies Waldmüller. Daß er trotzdem Werke wahrer Kunst hervorbrachte, beruht in seinem eingeborenen Genie, das seinen Geschmack und seinen Verstand überwog, und ihn in den meisten Arbeiten das unduldsam Angestrebte intuitiv erreichen ließ.

Hierzu möchte ich bemerken, daß wir gewöhnlich zwei Grade der Fähigkeit zum Schaffen unterscheiden; den niederen des Talents und den höheren des Genies. Nun ist aber das Genie, worauf wohl zu achten ist, nicht etwas spezifisch Künstlerisches, es ist vielmehr die höchste Steigerung des Menschlichen überhaupt, gewissermaßen die höchste Form menschlicher Bildung, — Bildung nicht im konventionellen Sinne gemeint. Das Genie befindet sich nicht im Gegensatze zur Begabung der meisten gebildeten Menschen, sondern ist deren vollkommenste Erscheinung. Das Genie kann nicht anderes als was sonst alle Menschen auch können, nur in feinerer oder kraftvollerer, intensiverer, gesteigertster Art. Darum ist Genie in allen Berufen zu finden. Daß wir es in der Kunst zumeist wirkend sehen, hat seinen Grund darin, daß die Kunst die höchste Form menschlicher Tätigkeit ist. Der Stand

der Kunst eines Volkes ist stets der feinste Wertmesser seiner Kulturgrädigkeit und Menschlichkeit; denn die Kunst ist, wie Stifter sagte, eine der größten und wichtigsten Mächte des menschlichen Lebens, sie geht allen jenen Dingen des Daseins, die nur Mittel sind, als menschlicher Selbstzweck voran, und die Völker gelangen einzig durch diesen Durchgangspunkt zu ihrer Kultur.

Das Talent, keine Totalität, sondern etwas verschieden Nuanciertes, ist die bewußt entwickelte Fähigkeit, durch Beherrschung der Darstellungsmittel einer bestimmten Kunstart eine starke Anschauungs- und Gefühlsillusion zu erwecken. Talent ist also erwerbbar. Und Jener ist der Talentiertere, der die Natur, das Ding, ob geistig oder körperlich bleibe unerörtert, vermöge seiner Beherrschung der künstlerischen und technischen Mittel selbständig und am wirkungsvollsten darstellt. Die Grenze zwischen der höchsten Talentstufe und dem Genie ist unbestimmbar, weil, wie alles Psychologische, fließend. Es gibt latente Genies — die feinen Genießer — aber keine latenten Talente. Talent ohne Genie vollbringt manch Wertvolles. Das künstlerische Genie jedoch bedarf des Talentes um zur Wirkung zu gelangen, denn jeder künstlerisch schöpferische Akt steht in innigster Verbindung mit einer bewußt verfeinerten Verwertung besonderer künstlerischer Ausdrucksmittel. Waldmüller hatte dies nicht erkannt, er verlangte alles von der Natur.

Waldmüller war sich nicht klar darüber, daß mit bloßer Naturempfindung, Anschauung und Studium der Natur für die Kunst nicht genug getan ist, vielmehr erst ein die Ausdrucksmittel beherrschender Künstler aus der Natur Werke der Kunst zu entwickeln vermag. Richtig war es allerdings und gut getan, daß er

sich von der Akademie ab- und der Natur zuwandte, weil das dem Genie allein bekömmlich ist, wie es die Gemälde aus dieser Epoche seiner künstlerischen Entwicklung beweisen.

Durchaus selbständig, und viele Jahre vor Courbet, dem als Bahnbrecher so vielgefeierten Naturalisten, kam Waldmüller zur Erkenntnis der verderbenden Falschheit der traditionellen akademischen Lehre, und zur Befreiung seiner künstlerischen Individualität. Wie sich der Wandel seiner Anschauung in dieser krisenreichsten Zeit vollzog, liest man am besten in seinem eigenen klassischen Bericht.

Wissend, daß ein Losreißen von langgehegten Vorurteilen im vorgerückten Mannesalter große Anstrengungen erfordern würde, überwachte er sich auf das strengste, rastlos bestrebt sich zu vervollkommnen, und von dem Wege des Studiums der Natur nicht abzuweichen. Deutlich war ihm jetzt, was er Neues zu lernen und Altes zu vergessen habe. Neben seinem Studium der Natur, ihrer Erscheinungen und dem Technischen seiner Kunst, beschäftigte ihn nun auch die Theorie. Er begann eifrig die Werke der Kunstliteratur zu lesen, aus deren Studium er sich mannigfache Anregungen holte. Die künstlerischen Ergebnisse dieser Mühen verblüfften die Laien, erbosten die Kollegen. Die herrschende Schule und die, ihren Führern ergebenen, Kritiker begannen Waldmüller auf das heftigste und hartnäckigste zu bekämpfen, ohne ihn dadurch beirren oder einschüchtern zu können. Sie vermochten es nicht einmal zu hindern, daß er 1830 zum Professor an der Akademie der bildenden Künste, und bald darnach zum akademischen Rat und Kustos der Galerie ernannt wurde, trotzdem er die ihnen ganz greuliche Rückkehr zur Natur predigte, und als Beispiel selbst durchführte.

Im Jahre seiner Berufung an die Akademie besuchte er erstmalig Paris. Die Bilder der französischen Meister, die er bei dieser Gelegenheit sah und studierte, waren ihm jedoch keine Sensationen, sondern hatten für ihn nur noch Bedeutung als Bestätigungen seiner selbstgefundenen Erkenntnis, sie konnten ihm nicht mehr neue Offenbarungen bieten, denn die holte er sich fortan unmittelbar von der Natur.

Vielleicht ist schon diese Periode seines heftigen Verlangens nach einem regen Studium in Bezug auf die Darstellung des Dreidimensionalen und der Ferne im Bilde, mit den Schlagworten Licht und Luft zu bezeichnen. Die künstlerischen Mittel, durch die die Natur in ihren plastischen Erscheinungen zur Darstellung gebracht werden kann, gewannen von da an für Waldmüller eine erhöhte Bedeutung gegenüber dem Flächenstudium, das dekorative Bilder erfordern. Es ist klar, daß durch das Verlangen nach Luft- und Lichtdarstellungen und durch das Studium der zur Wiedergabe des Dreidimensionalen geeigneten künstlerischen Ausdrucksmittel, die Gemälde ein völlig neues Aussehen erhielten. Ihr auffälligstes Merkmal bildet die stärkere Ausnützung der dinglichen Form gegenüber der geometrischen Flächenform und die besondere Verwertung der Farben in ihrem Verhältnis zur Erzeugung des Fernsehens.

□ □ □

Die künstlerisch bedeutendste Periode seines langen und an Arbeit reichen Lebens ist es, die nun begann. Neben vielen Landschafts- und Figurenbildern entstand gleichsam mühelos, wie von selbst, die imponierende Reihe der meisterlichsten Menschenbildnisse, die Österreichs Kunst des neunzehnten Jahrhunderts auf-

zuweisen hat; Bildnisse von solcher Reife und Künstlerschaft, daß sich ihre Entstehungsweise schier durch nichts verrät.

Bei dem Namen Waldmüller denken heute die meisten Menschen zunächst an seine Genrebilder, da sie es sind, die seinen Namen in weiteren Kreisen bekannt machten. Und doch sind die Genrebilder nicht seine künstlerisch wertgrädigsten Arbeiten. Man muß vielmehr, um seine Bedeutung für die Entwicklung der modernen Malerei und für unsere Tage würdigen zu können, zwischen Waldmüller dem Porträtisten und Landschafter, und Waldmüller dem Genremaler unterscheiden. Als Genremaler entspricht er unserem Empfinden nicht mehr ganz; das Arrangement dieser Bilder ist uns meistens zu theatralisch, das Sujet zu anekdotisch. Im Wesen der Bildkunst ist es begründet, daß sie außer ihrem Kunstwesentlichen auch noch Gefühlswerte enthält. Ein Bild kann recht gut außer für das Auge, auch etwas für die Seele, die Fantasie und den Intellekt des Beschauers bedeuten, und es bleibt jedem Einzelnen unverwehrt, Bilder auf ihren Gehalt an Gefühlswerten oder Gedankenmöglichkeiten hin zu betrachten, denn selbst dem ästhetischen Kritiker wird es mitunter gefallen, ein Kunstwerk auf das Dingliche in ihm zu erfassen. Ein Irrtum Waldmüllers war es jedoch zu wähnen, daß es Werken der Malerei zum Vorteil gereiche, wenn sie mit moralischen und anderen unanschaulichen Beziehungen ausgestattet sind, die zwar mit der Kunst nichts zu tun haben, aber immerher schon dem Publikum Respekt einflößten. Waldmüller, der sonst alle eitle Begier nach falscher Wirkung voll Verachtung verwarf, und ohne hintergründiges Verlangen ehrlich strebte, vermochte sich hinsichtlich des Genrebildes von der seiner Zeit eigentümlichen Auffassung nicht zu befreien.

Waldmüller war, wie richtig gesagt wurde, ein Talent, das seine Anregung nur von der Natur, nicht von Innen heraus empfing. Wo er erfinden, zusammenstellen mußte, verfiel er der Schablone seiner Zeit. Im Porträt dagegen war ihm die Möglichkeit gegeben, sich bis in die kleinsten Einzelheiten an sein Vorbild zu halten, und hier, im Bildnis, steigt er auch plötzlich sozusagen mit einem Ruck in die Höhe. Und wenn wir auch noch auf einzelnen seiner Gruppenporträts mancherlei als geziert, als Pose empfinden, hat all dies andererseits wieder den Reiz, ein charakteristisches Merkmal der Zeit zu sein, und ein Bild dieser Art ist geradezu als eines der wundervollsten Meisterwerke der Malerei überhaupt zu werten. Es ist das in eine Salzkammergutlandschaft gestellte Gruppenporträt des k. k. Hofadvokaten und Notars Dr. Josef August Eltz mit Familie. Ich kenne kein Bild der gleichen Zeit, daß diesem in Bezug auf die künstlerische Kraft der Stimmungswirkung auch nur nahe käme. Es enthält aber nicht nur etwas specifisch Zeitumständliches und Typisches, sondern auch überaus viel allgemein Menschliches, und ist getragen von einer durchaus lauteren Empfindung, wie wir sie sonst nur noch aus Stifters „Nachsommer“ ausströmen fühlen.

Grandios und einzigartig ist Waldmüller als Maler des Einzelbildnisses. Um dies zu erkennen, braucht man wirklich nur sein Selbstporträt im Wiener Hofmuseum anzuschauen, diese magistrale Leistung eines Vollkräftigen, die vom ganzen Schick eines kulturgepflegten Vormärzlers getragen ist, und dargeboten mit der heiteren Sicherheit eines großen Könners; oder den prächtigen Schiffmeister Feldmüller, diesen in geruhsamer Behäbigkeit wuchtenden Tatmenschen; oder die Frau Lindner mit Sohn; oder irgend eines seiner in den Jahren 1830—1845 gemalten Porträts.

Waldmüller mochte das Gefühl gehabt haben, daß er die Gestalten, die an ihm mit verschiedenem Gehaben vorbeizogen, nur einmal sehen konnte. Er erfaßte sicherlich das Panische ihrer Erscheinung, und da ihm die Erscheinung ihr Wesentliches vermittelte, mühte er sich, sie intensiv zu erschauen, zu erfühlen und zu erfassen. Trotzdem war er sicherlich kein Psychologie-Deutler. Ihm war es nicht darum zu tun, die Seelen der Menschen, deren Bildnisse er so meisterlich malte zu ertifteln. Er wußte von dem Phänomen der Unergründlichkeit der Oberfläche, und bescheidete sich dabei, die zarten und oft kaum merklichen Stigmatisationen der Seele scharfsichtig aufzuspüren in der körperlichen Form, und ruhighändig aufzuzeichnen.

Sein bewunderungswürdiger Porträtstil ist der künstlerisch kraftvoll geschlossene Ausdruck seiner Stellung zu den Menschen; und seine Stellung ist die einer subtil differenzierten Ironie. Vor jedem neuen Modell, stets von neuem, bereitete sie ihm ein stark empfundenes, wenn auch seiner eigentlichen Natur nach, von ihm vielleicht nicht ganz erkanntes Vergnügen. Den Menschen malte er und nicht irgend eine Vorstellung von ihm.

Bildnisse nun, die uns den Menschen wirklich zeigen und nicht irgend eine, gleichviel ob geistreiche oder sonstige Vorstellung des Malers von ihm, üben immer den Reiz der Anziehung und einer besonderen Beunruhigung aus. Und so geschieht es, daß wir, obgleich uns die Menschen seiner Bildnisse nicht bekannt sind, einzelne lieben, andere verabscheuen, ohne eigentlich zu wissen warum, vielleicht bloß darum, weil sie uns unter ihren rätselvollen Blicken bewegungslos und versonnen festhalten, weil wir hinter ihrer Erscheinung ein Menschengeschick ahnen. Wir verfallen einer verführenden Neugier und werden gelüstig, das

Rätsel zu lösen, dessen Merkmale wir im Antlitz zu sehen wähnen. Wir möchten wissen, ob die Leute, die uns da, im Medium der Farben geruhig verharrend, erscheinen, gleich uns liebten, ob unsere Leidenschaften auch die ihren waren. Wir wünschen erregt, die herbschmalen, oder die wollüstig schwellenden, die strenglinig gezogenen und die weich geschwungenen Lippen geöffnet, und lebendig, und von verschollenen Liebes- und Lebensgeschichten erzählend. Ergötzen möchten wir uns an den Freuden dieser vermoderten Herzen, erschauern in ihren Lüsten, und uns ängstigen in ihren Qualen. Und vor den Bildnissen schöner Frauen überkommt uns die träumerische sehrende Sehnsucht, die in uns die unbekannte und unerreichbare Vergangenheit der Geliebten hervorruft. Wir versuchen uns vorzustellen, wie das Leben dazumal gewesen sein mag, und wir sind gerne geneigt, seine Farben für leuchtender als die unseren, sein Gefühl für wärmer als das unsere zu halten.

In einer großen Anzahl Porträts zeigt er die vielerlei verschiedenen Typen und Eigenen, die er sah. Es ist eine wunderliche Gesellschaft, die er zusammenbrachte. Wir sehen kleine Biedermänner, die den langschoßigen guten Rock, in dem sie konterfeit sind, aus lavendelduftenden Kommodenschiebladen sorgsam hoben, und mit schnippenden Fingern von unsichtbaren Stäubchen säuberten, ehe sie ihn anlegten, und vor ovalem Mahagonispiegel zurechtzogen; gravitätische Männer mit steif aufrecht getragenem Haupt, und andere mit roten Weinschmeckerlippen und weiten witternden Nasennüstern; Jünglinge, schlank, geschmeidig und höflich, die sich gegen Vornehmere geziemend anzulassen verstanden; zornmutige Männer auch, deren Herz sich nicht bog, die knorrig und selbstsicher standen, und die ergeben waren einem

Dasein zweckmäßiger Handlung. Waldmüller sah und malte aber auch die Scheuen, die, wenn Jemand sie fest anblickte, verlegen einen schüchternen Gruß entboten; die unbelastet Heiteren, denen das Leben ein lichtes Fest ist; die Grübelnden, die Träumenden und die Sachdenklichen; matronale Frauen, geruhsam und feist in weitausfallenden faltenstarren Seidenröcken, und zartfleischige Mädchen voll riegelsamer Munterkeit mit runden elfenbeintonigen Schultern, die ihren biegsamen Rücken auf welligen Hüften wiegen.

Waldmüller schilderte das Leben im alten Wien nicht, aber er konterfeite unübertrefflich seine Akteure. Er porträtierte die anmutigen Wienerinnen, die geschmackvoll gekleidet, lässig auf die Kissen zurückgelehnt, in eleganten Fiakern durch die Bischofgasse, zum roten Thurntor hinaus, über die Jägerzeile in den Prater fuhren, und die minder Begüterten, die langsam dahinschritten, grüßend, lächelnd, krittelnd, neidisch und beneidet, und die bewundernd am Kaufladen „zur schönen Wienerinn" stehen blieben, um das neueste moderne Kleid der im hohen Glaskasten stehenden Wachsfigur, die jeden Tag mit dem Neumodischesten geputzt ward, zu besehen. Und er porträtierte jene Herren, die auf dem Graben kleine Gruppen heiterer Plauderer bildeten, oder bei Benkos Kaffeehaus, bei Daum auf dem Kohlmarkte und bei der Post, und die an der Seite lieblicher Fräuleins das Trepplein zur Bastei hinanstiegen, um vom Stubentor bis zur Burgbastei zu promenieren, oder noch weiterhin in das Paradiesgartel, dem Orte, wo neue Bekanntschaften gemacht, Liebesbündnisse, Handelskontrakte und Papiergeschäfte abgeschlossen wurden, wo man Einladungen zum Ball oder Tee, zu einer Landpartie oder einem Quartett ausgab und empfing, wo man sich schmunzelnd Anekdoten zuflüsterte, mit dem Preise des leicht um die Schulter der

Begleiterin gelegten Shawls prahlte, raissonierte, mutmaßte, stichelte und liebelte, Artikel verbotener Zeitungen unter vorsichtigem Rundumblicken zitierte, kurz: wo man sich ganz köstlich altwienerisch amüsierte.

In seinen vielen Bildnissen erkennt man Leichtfertige und Ernsthafte, zahme Bürger, aber auch solche, die mittaten 1848. Besonders entzückend sind die Erscheinungen einzelner Mädchen und junger Frauen. Fast unwillkürlich bildet sich in unserer Fantasie um sie als Rahmen die Vorstellung von Gemächern, wie sie Stifter schilderte. Und so seh ich eine Gestalt in einem Zimmerchen, ganz mit rosenfarbner Seide ausgeschlagen, welche Zeichnungen, in derselben, nur etwas dunkleren Farbe hat. An dieser schwach rosenroten Seide läuft eine Polsterbank von lichtgrauer Seide hin, die mit mattgrünen Bändern gerändert ist. Sessel von gleicher Art stehen herum. Die Seide, grau in Grau gezeichnet, hebt sich licht und lieblich von dem Rot der Wände ab; es macht fast einen Eindruck, wie wenn weiße Rosen neben Roten sind. Die grünen Streifen erinnern an das grüne Laubblatt der Rosen. In einer der hinteren Ecken des Zimmers steht ein Kamin von ebenfalls grauer, nur dunklerer Farbe, mit grünen Streifen in den Simsen und sehr schmalen Goldleisten. Vor der Polsterbank und den Sesseln steht ein Tisch, dessen Platte grauer Marmor von derselben Farbe wie der Kamin ist. Die Füße des Tisches und der Sessel sind von dem schönen, veilchenblauen Amarantholze, aber so leicht gearbeitet, daß dieses Holz nirgends herrscht. An dem mit grauen Seidenvorhängen gesäumten Fenster, das zwischen grünen Baumwölbungen auf die Landschaft und das Gebirge hinaussieht, steht ein Tischchen von demselben Holze und ein reich gepolsteter Sessel und Schemel, wie wenn

hier der Platz für eine Frau zum Ruhen wäre. An den Wänden hängen nur vier kleine, an Größe und Rahmen vollkommen gleiche Ölgemälde. Der Fußboden ist mit einem feinen, grünen Teppich überspannt, dessen einfache Farbe sich nur wenig von dem Grün der Bänder abhebt. Er scheint gleichsam der Rasenteppich, über dem die Farben der Rosen schweben. Die Schürzange und die anderen Geräte an dem Kamine haben vergoldete Griffe, auf dem Tische steht ein goldenes Glöckchen.

□ □ □

Von manchen seiner Frauenbildnisse wird gesagt, daß sie nicht so unbestechlich naturgetreu wie seine kraftvollen Männerporträts seien, daß ihnen etwas Geziertes in der Haltung eigentümlich sei, und ein wenig Süßlichkeit in der Technik anhafte. Ich will dies nicht bestreiten. Waldmüllers stark sinnliche, ja sexuell heftige Natur reagierte auf alles Weibliche. Er empfand die Frauen als die intensivste Süße der bitteren Erde und brachte daher unbewußt einen Abreiz hievon in ihre Bildnisse. Die kosigen Formen der Frau verlockten seinen Pinsel zu schmeichelnden Strichen; seine Süße ist aber nicht widerlich, es ist die Süße der Fruchtreife, und sie ist, charakteristisch, nur in seiner Darstellung schöner Frauen enthalten. Waldmüller erkannte das Genie der Frau in ihrer Schönheit, wußte aber auch, daß es Frauen gibt, die schön aussehen, jedoch nicht schön sind. Er empfand eine starke Passion für die Frauen. Er hat sie durchaus nicht bewundert, aber immer gern genossen. Noch im späten Alter war er von ihm ergebenen Frauen umringt. Er erinnert darin an Goethe, an Casanova auch, und sogar mehr an diesen, denn gleich dem Herrn von Seingalt war auch er Erotiker, dem berückendes Gehaben zu Gebote stand.

Erschien ihm das in einem bestimmten Weibe verkörperte gemeinsame Ziel erstrebenswert, scheute er keine Mühe, keine Gefahr, List und Lüge, um es zu erobern. „Gespiegelt in der Liebe der Frauen, goutiert er sich selbst, ein zweiter Narciß. Das ist ein Zug weiblich-weichen, eitlen, spielerischen Empfindens, der — an dem sonst so Herben — zu entzücken vermag. Diejenigen Frauen, die er nicht eroberte, sondern die ihm von selbst, lächelnd den Schlüssel ihrer Festung reichten, waren nicht die Geringsten. Bei Einzelnen harrte er lange aus, kehrte zu alten Lieben zurück und krankte zu Zeiten an der Trennung von der Geliebten; oft genug wollte er sein wildes Feuer in den ehelichen Herd zwängen und glaubte dann — wie bei Anna Bayer — nicht mehr das Bedürfnis zu fühlen, von einer Schönen zur andern zu eilen.“ Aus seinem Gefühle für die Frau heraus, wurden ihm auch alle Dinge, die sich auf sie beziehen, die irgendwie mit ihr im Zusammenhang sind, bedeutsam. Er studierte den Ausdruck im Frauenantlitz und die Gesten, er wurde aufmerksam auf ihre Haartracht und Gewandung, und entwickelte sich dadurch zu einem virtuosen Maler der glatten Seide, des pelzigen Sammtes, wolligen Tuches, von Gestricktem, Gehäkeltem und Geklöppeltem, kurz- oder langhaarigem Rauhwerk.

Eines seiner schönsten Frauenbildnisse ist das Porträt seiner zweiten Gattin, der Anna Bayer, wie es auf dem Bilde in der „Modernen Galerie“ zu sehen ist: im türkisblauen Kleide, den weichen Marmor der Wollüstigen von einem citronengelben Shawl umschlungen, gegen eine rote Sessellehne lässig geschmiegt. Es zeigt das faszinierende Antlitz einer anderen Monna Lisa. Der Zauber einer, durch generationenlangen Vererbung, verfeinerten Anmut und Wesensseltsamkeit erfüllt es. Der um den schwellen-

den Mund lauernde Ausdruck sinnlicher Begierde verstärkt noch die Wirkung dieser rassigen Schönheit; kann doch Reiz ebenso verschönen, wie Schönheit reizen. Ein anderes wundervolles Frauenbildnis ist das Porträt seiner Mutter, es zeigt sie als Matrone. Deutlich ist es, daß er in Liebe, in unsinnlicher Liebe, dieses Altfrauenangesicht sah und malte, ein Gesicht, schon verblüht, aber mit der besonderen Anmut und der sanften Schwermut auf den erschlafften Wangen und um den schweigsam gewordenen Mund, die an ältelnden Frauen so ungemein rührend sind, „wenn gleichsam ein Himmel vergangener Schönheit hinter ihnen liegt, der noch nachgespiegelt wird". Dieses Bild ist, auch rein malerisch betrachtet, ein hervorragendes Kunstwerk, eine durchaus modern wirkende Symphonie in Grau, Silbergrau, Eisengrau, Graublond und Graurosa, mit dem feinen Ton des von roten Flammen durchleuchteten Elfenbeins.

□ □ □

Neben seinen Porträts sind es die Landschaften, die uns, blos malerisch gewertet, bedeutender erscheinen als die Genrebilder, mit denen er bewußt oder unbewußt, dem auf das Gegenständliche gerichteten Publikumsverlangen Zugeständnisse machte.

Das Beste, was ich über seine Genrebilder sagen kann, ist, daß ich sie für ehrlich erfühlt und aufrichtig erdacht halte; sie sind Überzeugungs-Ausdruck. Was ich einmal von einem anderen Künstler sagte, läßt sich mit noch innigerem Bezug von Waldmüller sagen; nämlich: er war der Erde nahe, so nahe, wie ihr sonst nur der Bauer zu kommen vermag. Er malte ernst und in Liebe. Nie fiel es ihm ein, den Bauer lächerlich zu machen, ihn als den sich malerisch kleidenden, immer sauf- und rauflustigen,

hackbrettschlagenden, rohen und mitunter grausig komischen Tölpel darzustellen, zum billigen Ergötzen satter Stadtmenschen. Er malte die Bauern als jene, die dem wahrhaften Leben am nächsten sind; als jene selbstsicher wandelnden, schwielhändigen Erdpfleger, die im hartnäckigen Bemühen der haltefesten Erde das Lebensnotwendigste, das ackerduftige tägliche Brot abzwingen; die nicht methaphysischen Gedanken nachhängen, die Lust und Leid ertragen und es nicht gerne haben, wenn man darüber allzu laut jubelt oder allzu laut jammert. Die Landleute zeigte Waldmüller gerne; denn auch Waldmüller war der Meinung, daß „alle Künste zuerst und zuletzt auf Bodenkultur durch Menschenhand beruhen, dann auf Anmut, Würde und Menschenliebe". Seine Kunst sollte daran erkannt werden, daß sie in Beziehung zum Brechen des Brotes steht. Ein Städter von Geburt, ein Bauer im inneren Wesen, dessen Seele auf dem freien Felde, den Bergen und im Walde ihre Heimat hatte, brachte er immer wieder Darstellungen des Lebens, wie es in der freien Landschaft ist. Was das Volk beschäftigt, was es erfreut, ihm Leid schafft und es tröstet, empfand er stark, sah er liebevoll und malte er meisterlich. Als die mühseligen Erdenkrabbler, einfach, wahrhaft und doch auch mit der großen Gebärde des Pathos, stellte er in den meisten seiner Genrebilder, die schlichten Leute des Volkes dar. Das Werden, Sein und Vergehen des natürlichesten Menschen, des Bauern, war ihm liebster, und in vielen Variationen behandelter Stoff zur künstlerischen Darstellung, und er zeigte, wie immer auch die Schönheit mit dabei ist in diesem Leben.

□ □ □

Für die Entwicklung der österreichischen Landschaftsmalerei hat Waldmüller die Bedeutung des den stärksten Einfluß ausübenden Bahnbrechers, ja seine Wirkung mag da über die Landesgrenze noch hinaus gehen. So kann man ihn richtig als eine Art von österreichischer Parallelerscheinung zu dem großen englischen Bahnbrecher Constable bezeichnen.

Waldmüller verstand sich auf die Beobachtung und Darstellung der Atmosphäre. Das Ungreifbare, Vibrierende fernen Dunstes atmete er gleichsam mit den Augen ein, und er unterschied sehr fein des Dunstes größere oder geringere Schwere. Die graunebelbleichen, regenblauen oder abendlich violetten Töne, von denen seine landschaftlichen Hintergründe duftig überschwebt sind, oder das ganze Bild „Hütteneckalm", oder „Königsee", mit den Blicken über die Seeflächen und hinüber und hinauf die Berge empor, sind so durchaus modern, von heute, daß jedes andere gleichzeitig entstandene Bild eines anderen Malers daneben veraltet aussieht. Wie keiner sonst aus seiner Zeit, hat er den Bau der Landschaft und ihre atmosphärische Stimmung darzustellen vermocht. Er hat die freie Landschaft in allen Lichtstimmungen des Tages gemalt; in der frischen, kühlen und klaren Morgenstimmung, wenn noch die luftige Feuchtigkeit über dem Lande hängt, ehe sie sich in den opalig schimmernden Thau verwandelt; während der sonnigen Vormittagsstunden und während des Mittags glastender Hitze, da in leuchtender Woge ein goldenes Licht hinfließt über die vielgestaltigen Dinge und die ganze Einsamkeit erwärmt; und während der farbigeren Nachmittags- und Abendstunden, wenn man fühlt, daß aromatischer Saft in den Bäumen quillt, die ihre Kronen in einem ernsten und träumerischen Rhythmus wiegen, und das Alles ein seltsames Dasein lebt, das Leben unbekannter Säfte.

Zeitweilig überkam ihn Reiselust. Er wanderte dann über Italien nach Sizilien. Es geschah dies jedesmal, wenn ihn heimische Kunstzustände arg verdrossen. Bei seinen Südlandfahrten sah er die Landschaften dieser Länder eigenartig und er malte sie auch eigenartig, gleichsam mit einem neugebildeten Auge, dem Alles mit Licht durchtränkt, nicht nur von Licht umflossen schien. Er wirbelte auf seinen Wanderungen unter der Sonne Homers den Staub des Altertums auf, und war dabei doch so ganz und gar ein Moderner, und wieder nur er selbst. Irgendwo an der Küste des tyrrhenischen Meeres oder bei Girgenti bildete er sich dann plötzlich ein, anderswo als in Wien unfähig zum Malen zu sein. Er glaubte, die besondere Stimmung dieser Stadt zu benötigen, um zu jener inneren Gelassenheit zu gelangen, die das Vollbringen ernster Arbeit erheischt; und tatsächlich fand er die Dinge, deren malerische Bewältigung ihn zuletzt am tiefsten bewegte, smaragdenes Grün, leuchtendes Andamblau, scharlachenes Rot und goldgüssiges Sonnenlicht, in Wienerwaldtälern, an den Hängen des Leopoldiberges gen Klosterneuburg und in den Suten der Hinterbrühl. Namentlich die Wirkung des Sonnenlichtes hatte es ihm angetan. In einer seltsamen Art gleichsam fakirhaft hypnotisierter Aufmerksamkeit beobachtete er die Wirkung des Sonnenlichtes auf den Farben der Dinge. In ihm verkörperte sich die Ahnung der modernen Sonnenlichtmalerei, und der entwicklungsgeschichtliche Prozeß zweier Künstlergenerationen versuchte sich in ihm in leidenschaftlicher Form zu vollziehen. Denn Eins war ihm im Süden geschehen: er war zum lichttrunkenen Sonnenmaler geworden, gereift. Just das aber war seinen vaterstädtischen Zeitgenossen, zumal den malenden und Kritiken schreibenden, ein unfaßlicher Greuel, obgleich Waldmüller damals, und später auch, nur das

tat, was in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von einigen ausländischen Malern, vielleicht beeinflußt von ihm, auch getan wurde. Er malte Sonne; im Scheine der Sonne Sonnenlicht, in ihrem Lichte das Flammen und in ihrem Schatten das Glühen.

Was wir mit unseren zur Farbe und zum Licht erzogenen Augen in aller Gelassenheit ansehen und hinnehmen, erregte damals fast bis zum Paroxismus. Ein Führer damaliger Kritik schrieb: „Waldmüller kam in seinen alten Tagen auf den Einfall, um eine glänzende Farbe zu erhalten, müsse man im Sonnenlichte malen!!" Der brave Mann, der sich ein Ästhet dünkte, hielt ein derartiges Beginnen vermutlich für die Äußerung gänzlicher Verrücktheit. Was würde er wohl zu den Bildern van Goghs gesagt haben?

Die Wiener, stets bereit, sich von der Kritik zum Guten wie zum Schlechten, beeinflußen zu lassen, waren gelaunt, Waldmüller als einen „armen Hascher" zu betrachten, als einen schrulligen Malkautz, einen wunderliche Bilder malenden Sonderling, der ja etwas Tüchtiges zu leisten vermöchte, wenn er nicht, leider, gänzlich „verrannt" wäre.

□ □ □

Selbst die ehrenden Erfolge, welche Waldmüllers Werke in ausländischen Ausstellungen und in London errangen, wo ihm die Aristokratie mit der Königin und dem Prinzgemahl an der Spitze, innerhalb einer Woche alle 31 Bilder abkaufte, mit denen er nach Amerika unterwegs war, änderten hieran nicht viel; denn noch immer blieben die Wiener mehr geneigt, Saphirs gegen Waldmüller gerichtete hämische Witze beifällig zu belachen, als des Künstlers Gemälde anerkennend zu beschauen oder gar zu kaufen. Als Waldmüller einige Jahre nach seinem Londoner

Erfolg sich genötigt sah, 90 seiner Bilder in Wien öffentlich versteigern zu lassen, wurde er an der opferwilligen Kunstsinnigkeit seiner Mitbürger zum Bettler, denn die erzielten Preise schwankten zwischen 10 bis höchstens 300 Gulden.

Unbekümmert um die Stänkereien der Nörgler, Neider und Dummen, harrte er mutig aus, und er suchte auch dann noch immer lieber die leuchtende Sonne auf, als den kühlen Schatten der Akademie. Weder die Anstellung als Custos der gräflich Lambergischen Galerie der Akademie, noch auch der ihm schon 1835 verliehene Titel eines akademischen Rates, konnten ihn dazu bestimmen, sich gewissen Forderungen gefügig zu zeigen. Er blieb immer Revolutionär. Seine 1846 verfaßte Schrift: „Das Bedürfnis eines zweckmäßigeren Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst“ trug ihm als Erfolg einen akademischen Strafprozeß ein, dessen Wirkung er jedoch durch den Kanzler Metternich zu paralysieren wußte. Seine zweite Streitschrift: „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst“, zu deren Abfassung er durch den Besuch der Weltausstellung in Paris 1855 angeregt worden war, verwickelte ihn neuerlich in einen vom akademischen Senat gegen ihn angestrengten Strafprozeß, auf den hin Waldmüller mit halbem Gehalt (ganzen 400 Gulden jährlich) gnadenweise pensioniert wurde.

Diese „Verurteilung“ hat er nie völlig verwunden, und wenn sie seinen Schöpfertrieb auch nicht brach zu legen vermochte, hat sie ihm doch als Künstler und als Mensch recht sehr geschadet. Seine hinterlassenen Schriften geben darüber dokumentarisches Zeugnis.

An dieser Stelle seien mir einige Worte auch über Waldmüller als Schriftsteller gestattet. Die mündliche Überlieferung berichtet

davon, daß Waldmüller in der Hintertasche seines stets modisch elegant, ja fast dandysk geschnittenen Schoßrockes ein kleines, aus köstlichem rauhem Schöpfpapier geheftetes Notizbüchlein in grünem Umschlag immer bei sich trug, das er oft hervorzog und aufschlug, um mit spitz geschabtem Bleistift in filigranzierlicher Schrift einige Zeilen einzutragen. Daheim pflegte er derlei Augenblickseinfälle auf großen Konzeptbogen auszuarbeiten. Diese Arbeit vollzog er mit schier pathetischer Umständlichkeit, denn er wertete sie nicht gering. Er beanspruchte auch als Schriftsteller geschätzt zu werden. (Ich erinnere hiebei an seine Tätigkeit für Journale und an die merkwürdige Aufschrift eines Auktionskataloges, die neben dem „k. k. Professor der Malerei“ und den Titeln seiner verschiedenen Ämter und Würden auch den „Kunstschriftsteller“ anführt.)

Während des Schlenderns durch die Ausstellungen der Akademie bei St. Anna und durch die Säle des Kunstvereins holte er sich seinen gesunden und prächtigen Zorn; ohnedies geistiger Explosivstoffe übervoll, bedurfte es manchesmal nur geringer Ärgernisse, um ihn zum sprühenden Ausbruch zu bringen. Waldmüllers Feder war in solchen Fällen nicht immer Degen oder Dolch, gar oft auch wuchtig schlagende Drischel.

Wie als Maler, revolutionierte er auch als Schriftsteller, und gewisse seiner Aufsätze lassen an Drastik des Ausdrucks und an komprimierter Energie nichts zu wünschen übrig; einige giftelnde — es ist unnötig, daß ich mit dem Finger auf sie weise — nähern sich sogar dem Pamphlet.

Groß als Künstler in der Malerei, wurde er brillant als Amateur in der Kunst des angewandten Wortes. Der Macht des Willens und einer trotzigen Beharrlichkeit verdankte er es, daß er auch

auf einem Gebiete Erfolg erzwang, für das ihm sowohl die unerläßlich scheinende Bildung wie die natürlichen Fähigkeiten mangelten.

Lebte Waldmüller heute, würde seine kultivierte Prosa wahrscheinlich im stählernen Klang der Whistlerischen ertönen, dieser Prosa eines klaren und scharfen Intellektes, die zuweilen wohl durch des Schreibers heißblütiges Temperament gefärbt, jedoch nie getrübt wurde. Waldmüllers Prosa wirkt eigenartig durch ihre Verschmelzung von Scharfsinn und verwunderlicher pastoraler, Ruskinischer Gehobenheit. Erstaunlich ist ihre Kraft, eine ganz spezifische Grollstimmung hervorzubringen. Allerdings wurde Waldmüller vom Wort auch oft verführt. Das Fugenmäßige mancher Satzperioden, die Klangwerte gewisser Wortbildungen, sinnlicher Reiz und ästhetische Form, entzückten ihn. Allmählich fand er Gefallen am Material, und dies weckte in ihm die Lust an der Gestaltung. Er begann, wovon seine Handschriften Zeugnis geben, sich um die Technik des Wortausdruckes zu mühen, zu bosseln, zu stilisieren, und wirklich gelangen ihm dann Passagen voll musikalischem Wohllaut und eine Eindringlichkeit des Sagens, die sonst nur begnadeten Meistern des Wortes möglich wird. So kann keine bessere Monographie über Waldmüller geschrieben werden, als die eine ist, die er selbst entwarf. Es werden einem bei der Lesung fast Tränen erpreßt, wenn man erwägt, daß er trotz des Verdrusses lähmender Dürftigkeit, des mühsäligen und erniedrigenden Kampfes um das materielle Lebensnotwendigste und die Sicherung eines sorgenlosen Alters, nicht zusammenbrach, sondern bloß zu einem verhaltenen Leben voll eines besonderen Stolzes, einer Art von Stolz veranlaßt wurde, die nicht nur erlaubt, sondern geziemend erscheint.

So mancher von ihm verfaßte und in diesem Buche erstmalig publizierte Aufsatz ist ein rührendes und wichtiges Dokument, nicht nur seiner Persönlichkeit, sondern der Geschichte zeitgenössischer Kunstentwicklung und der Kunstpflege in Österreich. Sie datieren über ein halbes Jahrhundert zurück, und wirken doch wie ehegestern geschrieben. Der Ausbruch des Verdrusses in manchem Schriftstück könnte durch Ereignisse in unseren Tagen verursacht worden sein.

Hier die so oft angestimmte, alte, sentimentale Klage über den verkannten, zu früh Gekommenen, neuerlich zu erheben, halte ich just bei Waldmüller — übrigens auch bei so manchem anderen Künstler, der spät erst mit seinem Werke zur Geltung gelangte, für unpassend. Nichts berechtigt uns zu diesem aufdringlichen Mitleid; denn Waldmüller, der sich übrigens, wie man sich beim Lesen seiner nachgelassenen Schriften überzeugen kann, tapfer und kräftig zu wehren wußte, hat das innerlich reiche Leben eines wahrhaft großen Künstlers gelebt, und wenn wir auch in vielen seiner Aufsätze die Niederschläge verdrießlicher Launen, gerechten Zornes und ungerechter Drangsale besitzen, sind seine Bilder doch wieder die wirkungsvollsten Beweise einer trotz aller Not ungebrochenen Lebenskraft und Schaffensfreudigkeit. Es ist nicht zu erwägen, wie er sich entwickelt haben würde, „wenn" und so weiter, sondern es ist das gesetzmäßig erfolgte Geschehen in seiner unverrückbaren Tatsächlichkeit zu respektieren. Vergangenes Leben ist nicht zu ändern, nur unser eigenes können wir bilden. Die Nichterfüllung vieler Wünsche darf uns nicht verzwidern, wie sie Waldmüller nicht verzwiderte. Groß und schön ist das, was er hinterließ, und das Erbe seines künstlerischen Vermächtnisses zu übernehmen, zu wahren, und daraus Nutzen zu ziehen, das ist geboten.

Waldmüller starb als Kämpfer, wie er als Kämpfer gelebt: unverzagt, unverdrossen, stetig werkend. Vor der Staffelei geschah es, während er an einem Bilde arbeitete, dem er den vielsagenden Titel „Wiedererstehen zu neuem Leben“ gab, als ihn der Tod leise anrührte . . . . . am 23. August 1865.

Auf dem alten Matzleinsdorfer Friedhof ruht Ferdinand Georg Waldmüller, und im Grabe ist er, wie im Leben, von den anderen ganz und gar verlassen und von Kunststürmen umbraust. Zuweilen nur weht vom Wienerwald, den er so sehr geliebt und so oft unübertroffen meisterlich gemalt, lind ein leichter Wind über sein Grab, der den würzigen Duft blühender Veilchen trägt, und die Sonne, „seine“ Sonne, übergoldet die vernachlässigte, halb verfallene Stätte, wo das still und kalt gewordene, tapfere und ehrliche Herz Waldmüllers sich langsam in der Heimaterde auflöste.

Es ist ihm, der Österreichs meisterlichster Künstler des neunzehnten Jahrhunderts war, noch kein Monument in der Vaterstadt oder sonstwo errichtet, aber — nacheinander geehrt, gering geschätzt, verschollen, wieder aufgetaucht, mit Amt und Würden und Orden ausgezeichnet, nochmals angefeindet, geächtet und vergessen, steht er neuerdings in seinem Werke wuchtig wieder auf und wird weltläufig.

ARTHUR ROESSLER.

ABBILDUNGEN





DIE ELTERN DES KÜNSTLERS

Miniaturen auf Elfenbein, Höhe 5·5 cm, Breite 4·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 815
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



BAUMSTUDIE

Bleistiftzeichnung, Höhe 50 cm, Breite 32 cm. Um 1818
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



STUDIE ZWEIER BÄUME

Bleistiftzeichnung, Höhe 47·5 cm, Breite 38·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1818
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



PORTRÄT DER 84 JÄHRIGEN FRAU ROSINE WIESER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 20 cm, Breite 16 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1822
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



JUGENDBILDNIS DER GRÄFIN KAROLINE WRBNA, NACHMALIGEN PRINZESSIN LOBKOWITZ

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 44·5 cm, Breite 36·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1822
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



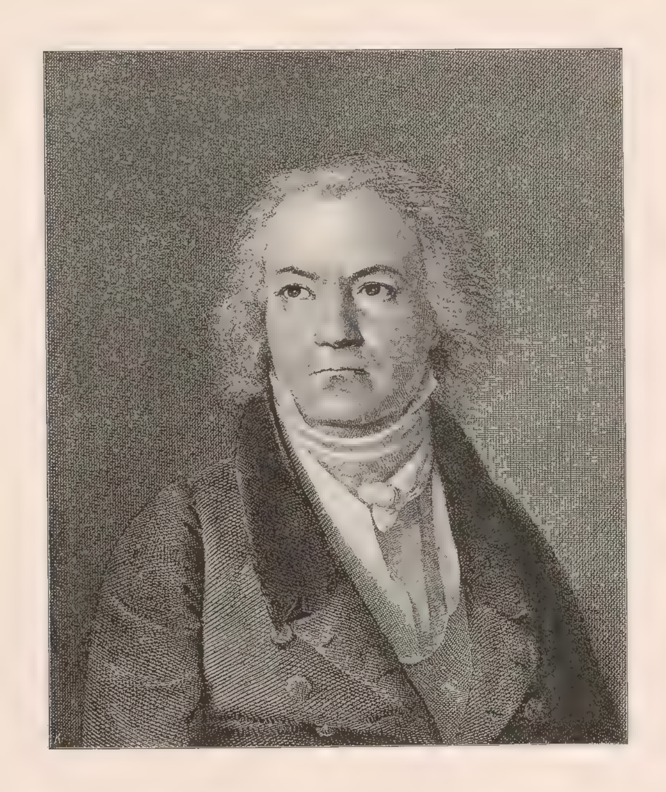
WALDMÜLLERS TANTE

Reproduktion eines Holzschnittes nach Waldmüller von Blasius Höfel
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



„ALTE FRAU AN EINEM FENSTER“

Reproduktion einer Zeichnung nach Waldmüller



BILDNIS BEETHOVENS

Reproduktion eines Stiches nach dem 1823 gemalten Originale Waldmüllers von L. Sichling
Besitzer des Originalgemäldes: Breitkopf & Härtel, Leipzig



BILDNIS GOTTFRIED HÄRTELS (1823)

Reproduktion einer Lithographie nach Waldmüller



DAMENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46·5 cm, Breite 37·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1824
Besitzer: Siegfried Graf Wimpffen, Wien



PROFESSOR JOSEF JÜTTNER UND FRAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 40·7 cm, Breite 32·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1824
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



KOPIE NACH RUISDAEL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 64 cm, Breite 48 cm
Steiermärkisches Landes-Museum „Joanneum“ zu Graz



KOPIE NACH RUISDAEL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 65 cm, Breite 49 cm
Besitzer: Steiermärkisches Landes-Museum „Joanneum“ zu Graz



DER JUNGE KNECHT MIT DER STALLATERNE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 36 cm, Breite 29·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1825
Besitzerin: Kunsthalle in Hamburg.



JUGENDBILDNIS DES SOHNES DES KÜNSTLERS

Aquarell auf Papier, Höhe 11·8 cm, Breite 9·8 cm. Um 1825
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



JUNGES MÄDCHEN

Aquarell auf Papier, Höhe 23 cm, Breite 16·5 cm
Besitzerin: Fräulein Hilda Blau, Wien



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 110·5 cm, Breite 89 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1825
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



VENEZIANISCHER OBSTVERKÄUFER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 52 cm, Breite 41 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



VENEZIANISCHE WASSERTRÄGERIN

Ölgemälde, Papier auf Holz, Höhe 37 cm, Breite 29 cm
Eigentum der Stadt Wien



BILDNIS EINER JUNGEN DAME

Miniatur auf Elfenbein, Höhe 10 cm, Breite 7 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



STUDIE DREIER MÄNNERHÄNDE

Ölgemälde auf Papier, Höhe 38 cm, Breite 30·5 cm Um 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



STUDIE VON VIER FRAUENHÄNDEN

Ölgemälde auf Papier, Höhe 43·5 cm, Breite 29 cm. Um 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



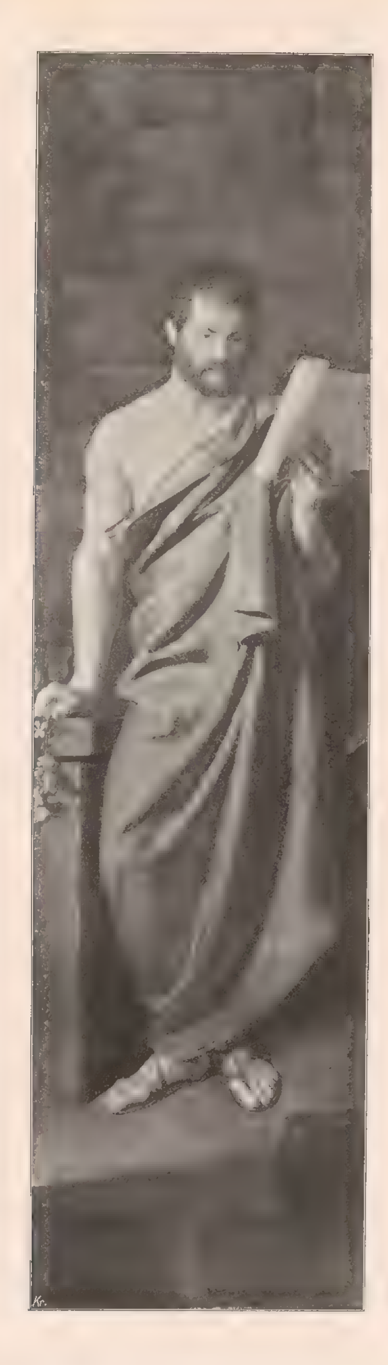
HIPPOKRATES (APOTHEKEN-SCHILD)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 245·5 cm, Breite 66·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



HYGIEIA (APOTHEKEN-SCHILD)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 245·5 cm, Breite 66·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



GALEN (APOTHEKEN-SCHILD)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 245·5 cm, Breite 66·5 cm, Bezeichnet: Waldmüller 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



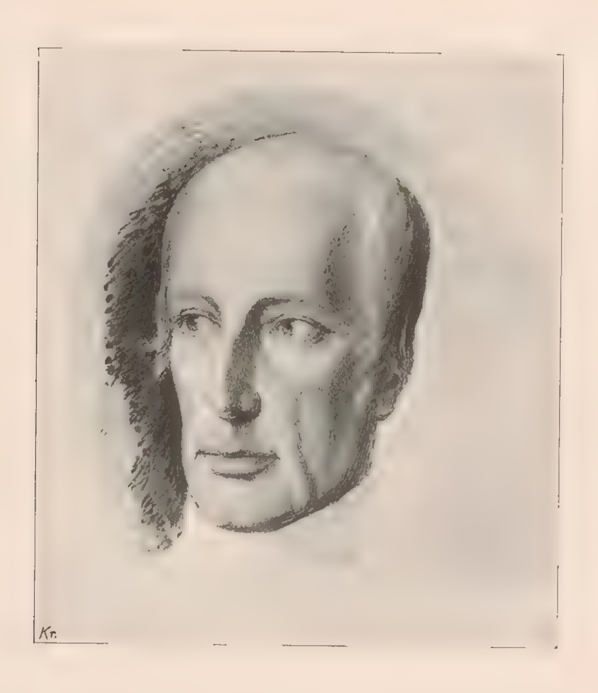
FLORA (APOTHEKEN-SCHILD)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 245·5 cm, Breite 66·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



KOPIE NACH RAPHAEL

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Um 1830
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



KAISER FRANZ I.

Leicht mit Tusche lavierte Bleistiftzeichnung auf Karton, Höhe 13 cm, Breite 11 cm, 1827
Studie zu dem Stich von Josef Steinmüller nach Waldmüller
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



KAISER FRANZ I.

Stich von Josef Steinmüller nach Waldmüller, Verlag von Artaria & Cie., Wien
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



FAMILIENBILD

Miniatur auf Elfenbein, Höhe 9 cm, Breite 7·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1827
Besitzer: Dr. Gustav Jurié Edler von Lavandal, Wien



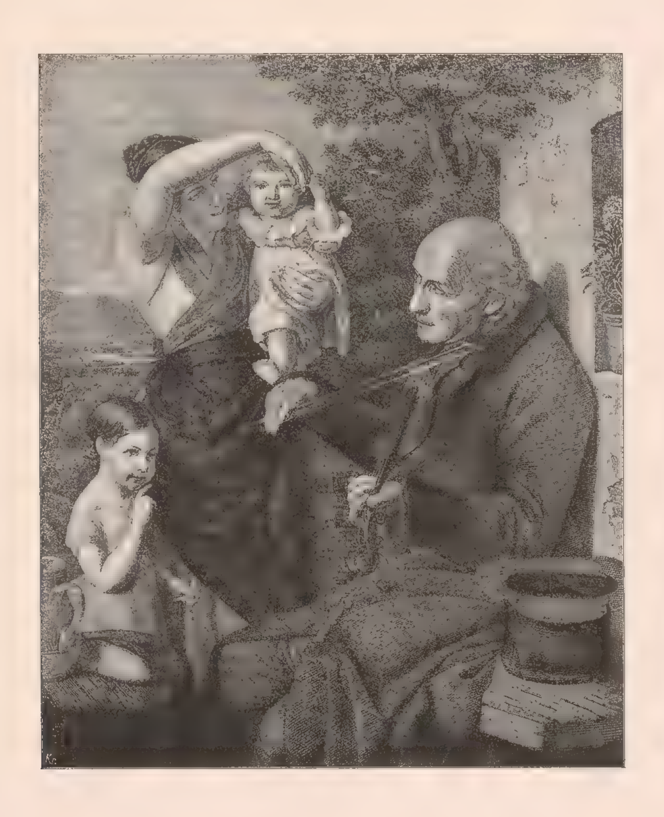
INVALIDE MIT KINDERN SPIELEND

Aquarell auf Papier, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1826
Privatbesitz Sr. Majestät Kaiser Franz Josef I.



PORTRÄT DES FRÄULEIN ELISE HÖFER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 68 cm, Breite 53 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1827
Besitzer: Ludwig Martinelli, Wien



DER ALTE GEIGER

Reproduktion eines Stiches von Carl Lavos nach Waldmüller. 1828



PORTRÄT DER FRAU MARIA JEZIORKOWSKA, GEB. CHWALIBOG

Miniatur auf Elfenbein, Höhe 6·5 cm, Breite 5·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1828
Besitzer: Dr. Emmerich Ullmann, Wien



MADONNA

Ölgemälde auf Holz, Höhe 35·5 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1828
Kopie nach Holbein
Besitzer: Ludwig Martinelli, Wien



„EIN KNABE, DER IN DER SCHULE DIE PREISMEDAILLE ERHALTEN HAT“

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·7 cm, Breite 28·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1828
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



VENEZIANISCHER OBSTHÄNDLER

Ölgemälde, Karton auf Holz, Höhe 35·8 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1828
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



WALDMÜLLERS SELBSTBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 95 cm, Breite 75 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1828. Alt 35 Jahre
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



MÄNNERBILDNIS

Aquarell auf Papier, Höhe 18·5 cm, Breite 17 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1829
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



ZWEI TIROLER JÄGER (PASSEIER)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 42 cm, Breite 34 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1829
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



PORTRÄT DES BÜRGERMEISTERS LEOPOLD RÖSSLER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 68 cm, Breite 55 cm. Um 1830



HERRENPORTRÄT

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 94·5 cm, Breite 75 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1829
Besitzer: Dr. Eduard Regnier, Wien



BILDNIS DER GRÄFIN FRANZ PALFFY

Miniatur auf Elfenbein, Oval, Höhe 8·2 cm, Breite 5·5 cm
Besitzer: Dr. Gustav Jurié Edler von Lavandal, Wien



ERZHERZOG RAINER, VICEKÖNIG DES LOMBARDISCH-VENEZIANISCHEN KÖNIGREICHES

Reproduktion der Lithographie von F. Eybl nach Waldmüller
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



BILDNIS ADALBERT STIFTERS IN JUNGEN JAHREN



MÄNNERBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 22 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 26·4 cm, Breite 20·7 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1829
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



WALDMÜLLERS TOCHTER ALOISIA

Ölgemälde auf Leinwand. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: G. von Mallmann, Wien



PORTRÄT LUKAS MARTINELLI

Ölgemälde auf Holz, Höhe 21 cm, Breite 16·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: Ludwig Martinelli, Wien



BILDNIS DER FRAU MAGDALENA MARTINELLI, GEBORENE HÖFER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 20 cm, Breite 16·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: Ludwig Martinelli, Wien



BETTELKNABE AUF DER HOHEN BRÜCKE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 42·5 cm, Breite 35·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



DER HALLSTÄDTER SEE MIT DEM GRIPENSTEIN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 23 cm, Breite 30·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: Dr. Armin Tafler, Wien



BILDNIS DES HERRN STEFAN SCHROFF

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 30·5 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: Familie Jauner von Schroffenegg, Wien



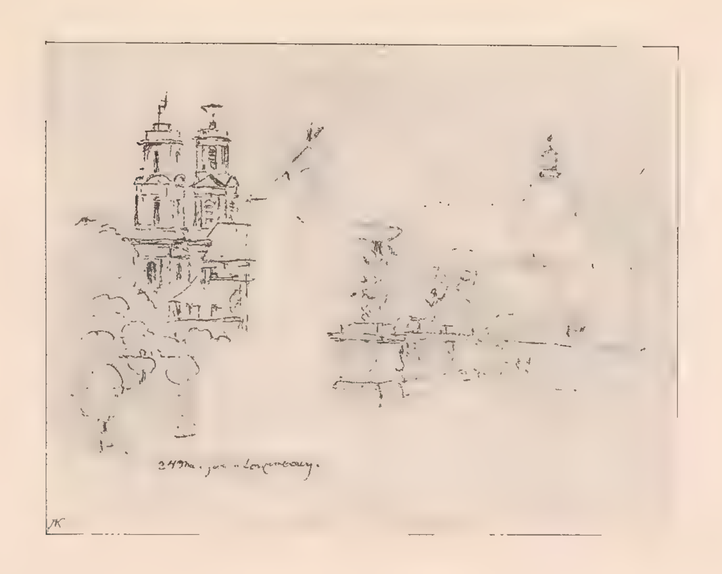
BILDNIS DES HERRN KARL DAMIAN SCHROFF

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 24 cm
Besitzer: Familie Jauner von Schroffenegg, Wien



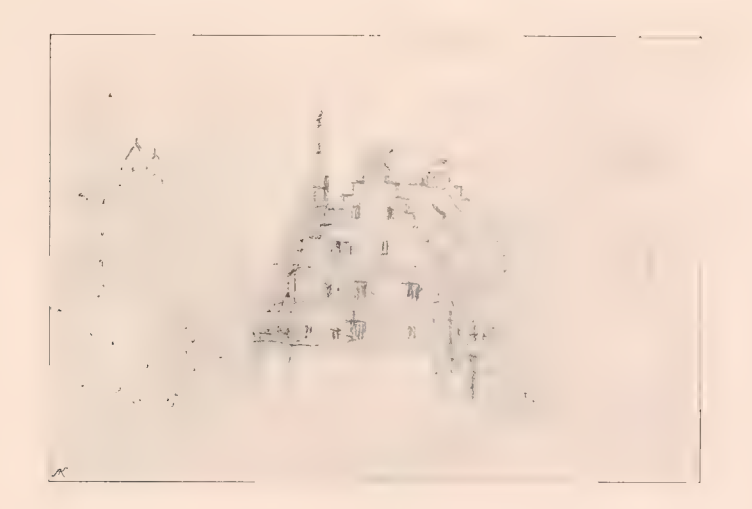
BILDNIS DER FRAU KRITTNER-BABICS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 115 cm, Breite 89 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1830
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



„JARDIN LOUXEMBOURG“

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnungen auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



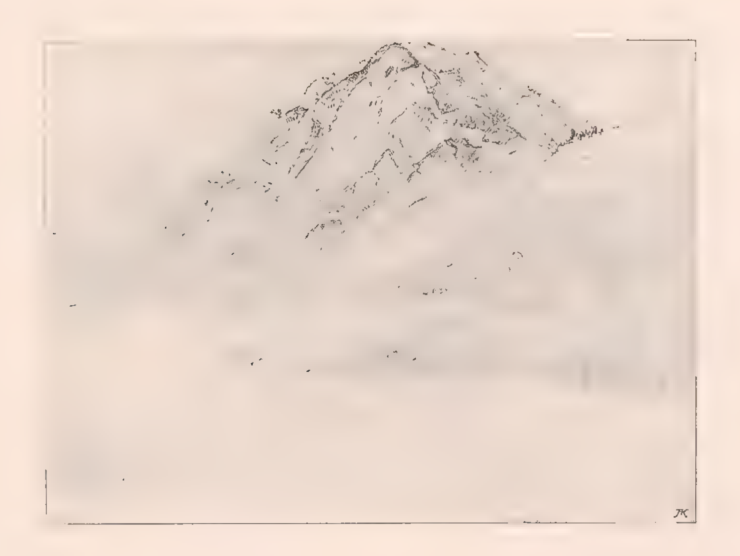
BASEL UND ZÜRICH

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnungen auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



INNSBRUCK

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



INNSBRUCK

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



AM RHEIN

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



KOPFSTUDIEN

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



DAMENBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 69 cm, Breite 56 cm
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



DES KÜNSTLERS MUTTER, ELISABETH WALDMÜLLER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 94 cm, Breite 75 cm. Um 1830
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



DOPPELBILDNIS ZWEIER FRAUEN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 94·5 cm, Breite 75 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1831
Besitzerin: Frau Grete Hartmann, Wien



PRATERPARTIE, MIT MÄHERN STAFFIERT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 30 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: 1831
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



PRATERLANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 25 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1831
Privatbesitz, Frankfurt a. M.



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

WIESE MIT BÄUMEN (PRATERPARTIE)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet Waldmüller: 1831
Kunsthalle in Hamburg



LANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 24·7 cm, Breite 30·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1831
Besitzer: Dr. Emmerich Ullmann, Wien



RAST NACH DER JAGD

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 53 cm, Breite 60 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



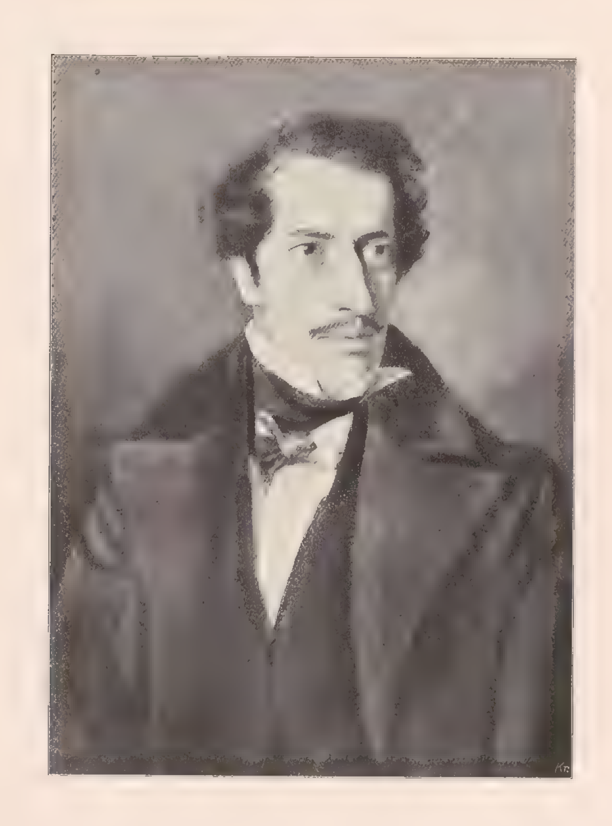
WALDBACH STRUBB

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1831
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



STILLEBEN

Aquarell auf Papier, Höhe 28·5 cm, Breite 21·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1831
Privatbesitz Sr. M. des Kaisers Franz Josef I.



BILDNIS DES MALERS FRIEDRICH GAUERMANN

Ölgemälde, Leinwand auf Holz, Höhe 58 cm, Breite 45 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1832
Mit Genehmigung der Kunsthandlung Wawra in Wien



ZUFLUCHT BEIM NAHEN EINES GEWITTERS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 35 cm, Breite 29 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1832
Steiermärkisches Landes-Museum „Joanneum“ zu Graz



„EINE MUTTER SUCHT IHRE KINDER WÄHREND EINES GEWITTERS BEI EINER WEGSÄULE ZU SCHÜTZEN“

Reproduktion einer Zeichnung von R. Raudner nach Waldmüller



GROSSER PRATERBAUM

Ölgemälde auf Papier, Höhe 43 cm, Breite 34 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1832
Eigentum der Stadt Wien, Museum der Städtischen Sammlungen



FRAUENBILDNIS

Miniatur auf Elfenbein, Oval, Höhe 9·5 cm, Breite 8 cm
Besitzer: Dr. Max Strauß, Wien



DIE RÖMISCHE RUINE IM PARK ZU SCHÖNBRUNN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 23·5 cm, Breite 28·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1832
Besitzerin: Frau Mathilde Reichert, Wien



„EIN AFRIKANER“

Ölgemälde auf Holz, Höhe 36·5 cm, Breite 29·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



BILDNIS DER ROSALIA FELDMÜLLER, TOCHTER DES MATHIAS FELDMÜLLER, SCHIFFMEISTER IN PERSENBEUG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 25·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Besitzerin ist die Nichte der Dargestellten, Freifrau Bachofen von Echt, Wien – Nußdorf



BILDNIS DES SCHIFFMEISTERS MATHIAS FELDMÜLLER
des sogenannten »Donau-Admirals« aus Persenbeug, in Uniform

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 98 cm, Breite 80 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Besitzerin: Frau Friedrich Jasper, Wien (Enkelin des Dargestellten)



BILDNIS DER FRAU ELEONORA FELDMÜLLER,
GATTIN DES MATHIAS FELDMÜLLER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 98 cm, Breite 79 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Besitzerin: Frau Major Cathérine Heidmann-Mayer, Wien



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 30 cm, Breite 24·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Eigentum der Stadt Wien. Museum der Städtischen Sammlungen



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Staatsbesitz: Moderne Galerie



BILDNIS DER OPERNSÄNGERIN ANTONIE LAUCHER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Staatsbesitz: Moderne Galerie



KNABEN-DOPPELBILDNIS

Aquarell auf Papier, Lichtmaß: Höhe 15·2 cm, Breite 12·2 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



PRATERLANDSCHAFT

Ölgemälde auf Papier, Höhe 30 cm, Breite 30 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1833
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS

[illegible]

Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien





BILDNIS EINER ALTEN FRAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 35 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



BILDNIS EINER ALTEN FRAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 36 cm, Breite 30 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



ELTERNFREUDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 34 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



DER DACHSTEIN VON ALT-AUSSEE GESEHEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



LANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Eigentum der Stadt Wien, Museum der Städtischen Sammlungen
(Über die Echtheit dieses Bildes bestehen Zweifel)



Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



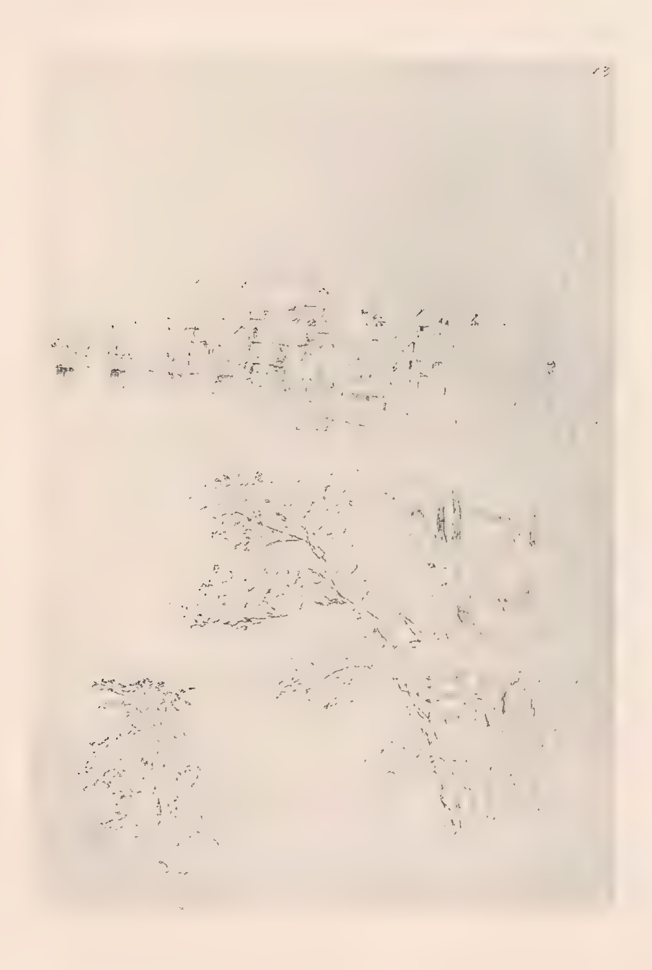
Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



Zeichnung aus dem Skizzenbuche von 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



BILDNIS DER SCHWESTER DER ZWEITEN FRAU WALDMÜLLERS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 55 cm, Breite 45 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Besitzerin: Galerie Miethke, Wien



BILDNIS DES BUCHDRUCKERS JOSEF BAYER, SCHWAGER DES KÜNSTLERS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 55 cm, Breite 45 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Besitzerin: Galerie Miethke, Wien



PORTRÄTMINIATUR

Aquarell auf Papier, Höhe 15·5 cm, Breite 11·3 cm. Bezeichnet: F. G. W. 29. July 1834
Albertina, Wien



KINDER BEI EINER BUTTE VOLL WEINTRAUBEN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 76 cm, Breite 62 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1834
Besitzer: Simon Rosin, Wien



HOF- UND GERICHTSADVOKAT, K. K. NOTAR
DR. JOSEF AUGUST ELTZ UND FAMILIE

Ölgemälde auf Leinwand. Höhe 122 cm. Breite 108·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzerin: Frau Ministerial-Sekretärs-Wtw. Ida Sassi, Wien



RÜCKKEHR VON DER ARBEIT

Reproduktion eines Stiches von Fr. Stöber nach Waldmüller
Viertes Kunst-Vereins-Blatt für das Jahr 1835



FIGURENSTUDIEN



MÄNNERBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 64 cm, Breite 50 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzer: Dr. Anton Löw, Wien



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 64 cm, Breite 50 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzer: Dr. Anton Löw, Wien



BILDNIS DES HOFBEAMTEN JOSEF VON STADLER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Kunsthistorisches Hofmuseum in Wien



BILDNIS DER FRAU JOSEF VON STADLER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



ANSICHT VON ISCHL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Staatsbesitz: Moderne Galerie in Wien



GASSE IN ST. WOLFGANG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



DORFSTRASSE IN ST. WOLFGANG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 25·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



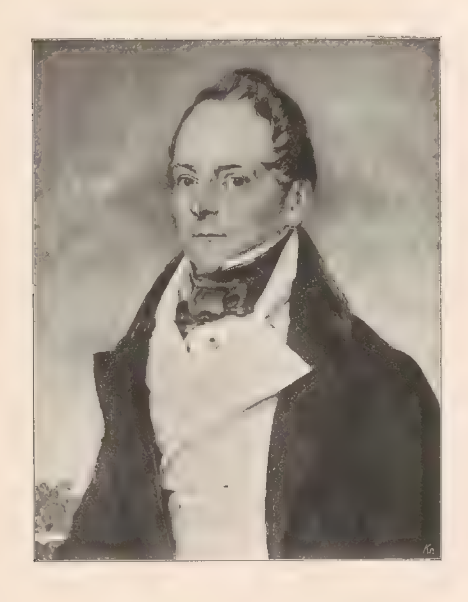
BILDNIS DES ANTON MAYER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzerin: Frau Major Cathérine Heidmann-Mayer



MUTTER UND TOCHTER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 94 cm, Breite 74 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzerin: Königl. National-Galerie zu Berlin



MINIATURPORTRÄT EINES HERRN

Miniatur auf Elfenbein, Höhe 10·3 cm, Breite 8·2 cm
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



BILDNIS DES FÜRSTEN ANDRÉ RASUMOFFSKI

Ölgemälde auf Holz, Höhe 38 cm, Breite 30 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1835
Besitzer: Graf Rasumoffski, Troppau



ANSICHT VON ISCHL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1836
Eigentum der Hofkunsthandlung L. T. Neumann, Wien



BILDNIS DER FRAU THERESE MAYER, GEB. FELDMÜLLER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1836
Besitzerin: Frau Major Cathérine von Heidmann-Mayer, Wien



BILDNIS DER FRAU LINDNER UND SOHN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·4 cm, Breite 26·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1836
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



MÄNNERBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1836
Besitzer: Dr. Emmerich Ullmann, Wien



GEGEND BEI GUTENSTEIN IN NIEDERÖSTERREICH

Ölgemälde auf Holz, Höhe 30·7 cm, Breite 37·5 cm. Bezeichnet: F. Waldmüller 1836
(Die Signatur ist nicht echt.)



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1836
Besitzerin: Galerie Miethke, Wien



BILDNIS DES SCHIFFMEISTERS MATHIAS FELDMÜLLER VON PERSENBEUG

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 99 cm, Breite 79 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzerin: Frau Major Cathérine Haidmann-Mayer



BILDNIS EINER FRAU VON SPINDLER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 26·3 cm, Breite 21 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



DER KÖNIGSEE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45·5 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



KNABENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 15 cm, Breite 12 cm
Mit Genehmigung der Kunsthandlung Wawra, Wien



WEG ZUR SCHMITTENHÖHE BEI ZELL AM SEE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 26 cm, Breite 31·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



BILDNIS EINER EDLEN MANNAGETTA VON LERCHENAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·4 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



BILDNIS EINER EDLEN MANNAGETTA VON LERCHENAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26·4 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1837
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



BILDNIS DES PHILIPP EDLEN MANNAGETTA VON LERCHENAU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



LANDSCHAFT MIT STAFFAGE

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 33 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Besitzer: Balthasar Krzisch, Wien



DIE HÜTTENECK-ALM BEI ISCHL

Ölgemälde auf Holz. Höhe 46 cm, Breite 57 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



ZELL AM SEE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 26 cm, Breite 31·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



BLICK AUF ISCHL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 43 cm, Breite 57 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Königliche National-Galerie, Berlin



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: G. F. W. p. 838
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



DAMENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1838
Besitzer: Dr. Emmerich Ullmann, Wien



ZAR ALEXANDER II. EMPFANGT DEN KANZLER METTERNICH

Ölgemälde auf Holz, Höhe 100 cm, Breite 125 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1839 à Vienne
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



FISCHENDER KNABE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46·5 cm, Breite 37 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1839
Besitzer: Dr. Emmerich Ullmann, Wien



DIE ENTBLÄTTERTE ROSE
(ANGEBLICHES BILDNIS DER OPERNSÄNGERIN MALIBRAN)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 64 cm, Breite 54 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1839
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



BILDNIS SR. K. K. HOHEIT DES HERRN ERZHERZOGS FRANZ KARL

Ölgemälde auf Leinwand. Höhe 79 cm, Breite 63·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1839
Privatbesitz Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1839
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



SILBERPAPPELN IN DER PRATER-AU

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45 cm, Breite 57 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1840
Besitzer: Sr. Exzellenz Geh. Rat Leopold Graf Gudenus, Oberstkämmerer Sr. M.



MÄDCHENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 40 cm, Breite 31 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1840
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



BRUSTBILD EINES MÄDCHENS IM BALLKLEID

Ölgemälde auf Holz, Höhe 12 cm, Breite 10 cm. Bezeichnet: Waldmüller (Signatur unecht)
Besitzer: Bankier Wilhelm Zierer, Wien



BRUSTBILD EINES MÄDCHENS IM BALLKLEID

Ölgemälde auf Holz, Höhe 12 cm, Breite 10 cm. Bezeichnet: Waldmüller (Signatur unecht)
Besitzer: Bankier Wilhelm Zierer, Wien



KINDER IN EINEM FENSTER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 84 cm, Breite 67 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1840
Besitzer: Louis Brettauer, Wien



SELBSTBILDNIS WALDMÜLLERS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 20 cm, Breite 16 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



BILDNIS DES EMANUEL RITTER VON NEUWALL

Ölgemälde auf Holz, Höhe 37 cm, Breite 30 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



MANNERBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Dr. Max Strauß, Wien



STUDIENKOPF. MALER GÖTZLOFF

Bleistiftzeichnung auf Papier, Höhe 20 cm, Breite 15 cm. Bezeichnet:
G. W. Napoli 1841 Götzloff Maler aus Dresden
Eigentum der Sammlung Perger, Wien



BILDNIS DER FRAU VICTORINE BAYER, VEREHELICHTEN TATICEK

(Schwester der zweiten Frau des Künstlers)
Ölgemälde auf Holz, Höhe 18·4 cm, Breite 14·5 cm
Besitzer: Ignatz Pick, Wien



ANSICHT VON RIVA

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 44 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzerin: Frau Käthe Dreher, Schwechat



GARDASEE

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 39·5 cm, Breite 57·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



ARCO

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 44·5 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Siegfried Graf Wimpffen, Wien



INNERES DER MARKUSKIRCHE IN VENEDIG

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 58 cm, Breite 46·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Siegfried Graf Wimpffen, Wien



KINDER-DOPPELBILDNIS

Ölgemälde auf Holz. Höhe 32 cm Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Johann Edler von Medinger, Wien



VEILCHEN-VERKÄUFERIN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 58 cm, Breite 46 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1841
Besitzer: Dr. Josef Kranz, Wien



STILLEBEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 27 cm, Breite 36 cm
Besitzer: Dr. Alfred Spitzer, Wien



STILLEBEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 65·5 cm, Breite 52·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1842
Besitzer: Siegfried Graf Wimpffen, Wien



ROSEN IN EINER VASE

Ölgemälde auf Holz
Besitzer: Alfred Schindler, Wien



JUNGE DAME IN FREIER LANDSCHAFT
(Gegend von Hinterbrühl)

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 73 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1842
Besitzer: Gustav Benda, Wien



BILDNIS DES K. K. MINISTERIAL-SEKRETÄRS JOHANN STEIGER RITTER VON AMSTEIN

Ölgemälde, Papier auf Leinwand, Höhe 29·5 cm, Breite 23 cm. Bezeichnet: Waldmüller $\overline{843}$
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



MÄNNERBILDNIS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 24 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1843
Staatsbesitz: Moderne Galerie Wien



WIEDERERSTEHEN ZU NEUEM LEBEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 68 cm, Breite 81 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1843
Besitzer: Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este



WALDBACH STRUBB

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1843
Besitzerin: Frau Käthe Dreher, Schwechat



WALDBACH STRUBB. STUDIE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 35·4 cm, Breite 28 cm
Besitzer: Eugen Miller von und zu Aichholz, Wien



RAST IM WALDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 58 cm, Breite 45 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1843
Besitzerin: Frau Käthe Dreher, Schwechat



PERCHTOLDSDORFER BAUERNHOCHZEIT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 91 cm, Breite 106 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1843
Besitzerin: Frau Leopoldine Stifft, Wien



WIEDERERSTEHEN ZU NEUEM LEBEN

Reproduktion der Waldmüllerschen Original-Lithographie von 1844
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



DIE JOHANNES-ANDACHT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 80 cm, Breite 63 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1844
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



ANTIKES THEATER AUF TAORMINA

Ölgemälde auf Holz, Höhe 18 cm, Breite 32 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1844
Besitzer: Bankier Wilhelm Zierer, Wien



ANTIKES THEATER AUF TAORMINA MIT DEM AETNA IM HINTERGRUNDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 38 cm, Breite 60 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1844
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



BAUMSTUDIEN AUS ITALIEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 40 cm, Breite 31 cm
Staatsbesitz: Moderne Galerie



TAORMINA, STUDIE

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 24 cm, Breite 32 cm
Staatsbesitz: Moderne Galerie



TEMPEL DER VENUS BEI GIRGENTI

Ölgemälde auf Holz, Höhe 30·5 cm, Breite 38·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



BILDNIS FRANZ GRILLPARZERS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 68·5 cm, Breite 55 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1844
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



„EINE KARAWANE IN SIZILIEN LABT SICH AN EINEM KLOSTERBRUNNEN“

Bezeichnet: Waldmüller 1845
Besitzer: Ludwig Lobmeyr, Wien



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 70 cm, Breite 56 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1845
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



EIN KALKBRENNER, DEM SEIN MITTAGBROT GEBRACHT WIRD

Ölgemälde auf Holz, Höhe 60 cm, Breite 57 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1845
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



KALKBRENNER BEI SEINEM OFEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 40 cm, Breite 52 cm.
Eigentum der Kunsthandlung Artaria & Co., Wien



GROSSVATERS WIEGENFEST

Ölgemälde auf Holz, Höhe 58·5 cm, Breite 79 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1845
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



BILDNIS DES BÜRGERGARDE-KOMPAGNIE-KOMMANDANTEN
SCHAUMBURG MIT SEINEM KINDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 32 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Staatsbesitz: Moderne Galerie



BILDNIS DER GATTIN DES BÜRGERGARDE-KOMPAGNIE-KOMMANDANTEN SCHAUMBURG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31 cm, Breite 26 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Staatsbesitz: Moderne Galerie



DAS ÜBERRASCHTE LIEBESPAAR

Ölgemälde auf Holz, Höhe 34 cm, Breite 42 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



ABENDANDACHT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 60·5 cm, Breite 76 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Besitzer: Alexander Beer, Wien



DIE LETZTE ÖLUNG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46 cm, Breite 60 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Besitzer: Siegfried Graf Wimpffen, Wien



BILDNIS DER ZWEITEN FRAU DES KÜNSTLERS ANNA BAYER ALS BRAUT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 19·5 cm, Breite 16 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1847
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



PORTRÄT DER FRAU WILHELMINE VON TSCHEFFKINE

Gemahlin des russischen Konsuls und Staatsrates Alexander von Tscheffkine
Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 76 cm, Breite 62 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1847
Museum Francisco Carolinum in Linz a. D.



ANSICHT VON ARICCIA

Bleistiftzeichnung. Aus Waldmüllers Skizzenbuch von 1847



TEATRO CARLO FELICE IN GENUA UND FIGURENSKIZZE

Bleistiftzeichnung. Aus Waldmüllers Skizzenbuch von 1847



ENDE DER SCHULSTUNDE

Nach Waldmüller gestochen von Thomas Beneditti 1847



KINDERSTUDIE

Bleistiftzeichnung, Höhe 36 cm, Breite 29 cm
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



KINDERSTUDIE

Bleistiftzeichnung, Höhe 33 cm, Breite 27 cm
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



FIGURENSTUDIE

Bleistiftzeichnung, Höhe 27 cm, Breite 18 cm
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



PORTRÄTSKIZZE
(Maler Danhausers Bruder)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 39·5 cm, Breite 31·5 cm. Bezeichnet: F. Waldmüller
Das Bild wie die Signatur vermutlich von Waldmüllers Sohn Ferdinand.



DIE PFÄNDUNG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 71 cm, Breite 80 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1847
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



CHRISTBESCHERUNG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 61 cm, Breite 79 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1847
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



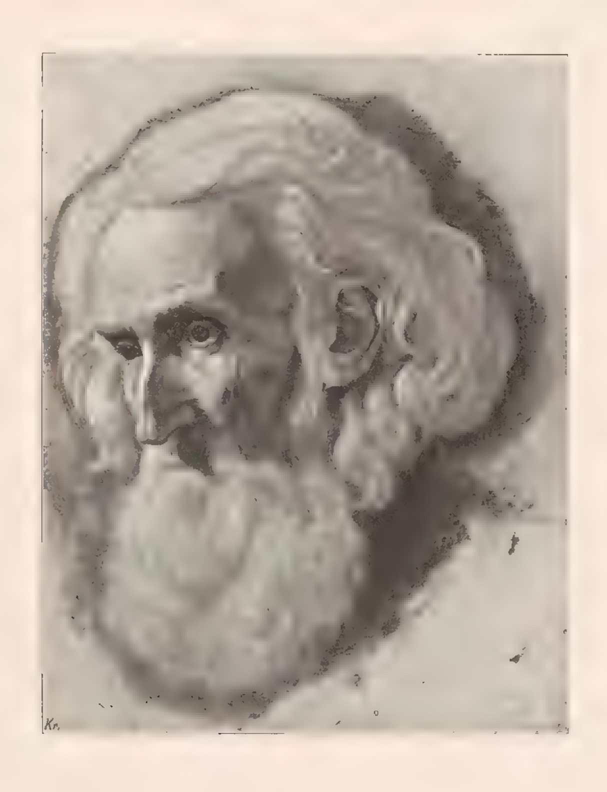
DIE ERNTE

Nach Waldmüller gestochen von Fr. Oldermann, 1847



LANDSCHAFTSSTUDIE

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 31 cm, Breite 42 cm
Staatsbesitz: Moderne Galerie



STUDIENKOPF

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 47 cm, Breite 38 cm. Bezeichnet: W. 13./6. $\overline{847}$
Besitzer: Dr. Alfred Spitzer, Wien



BILDNIS DER FRAU ANNA WALDMÜLLER, DER ZWEITEN GATTIN DES KÜNSTLERS

1847



PORTRÄT EINES GRAFEN COLLOREDO-MANNSFELD

Ölgemälde auf Leinwand. Bezeichnet: Waldmüller 1848
Besitzer: Fritz Redlich, Wien—Göding



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 70 cm, Breite 56 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1848
Staatsbesitz: Moderne Galerie



PORTRÄT MINIATUR (ANGEBLICH FRAU ANNA WALDMÜLLER)

Elfenbein, Lichtmaß: Höhe 8·7 cm, Breite 7 cm
Besitzer: Dr. Albert Figdor, Wien



AM BRUNNEN IN TAORMINA

Ölgemälde auf Holz, Höhe 39·5 cm, Breite 31·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1849
Eigentum der Stadt Wien. Museum der Städtischen Sammlungen



DIE ADOPTION

Ölgemälde auf Holz, Höhe 59 cm, Breite 74 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1849
Schlesisches Museum der bildenden Kunst, Breslau



PRATERLANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 65 cm, Breite 88 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1849



BAUMSTUDIE

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 32 cm, Breite 40 cm
Staatsbesitz: Moderne Galerie



TEMPEL DER CONCORDIA BEI GIRGENTI

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 40 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1849
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



BILDNIS DER ZWEITEN FRAU DES KÜNSTLERS, ANNA WALDMÜLLER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 63 cm, Breite 55 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1850
Staatsbesitz: Moderne Galerie



BADENDE FRAUEN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 98 cm, Breite 138 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1850
Besitzer: Johann Edler von Medinger, Wien



MÜTTERLICHE ERMAHNUNG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 62 cm, Breite 77 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1850
Besitzer: Carl Faber, Wien



DER GUCKKASTENMANN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 60 cm, Breite 70·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1850
Besitzer: Arthur Perger, Wien



KINDERLUST

Ölgemälde auf Holz, Höhe 71·5 cm, Breite 94·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1850
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



NIKOLOBESCHERUNG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 70 cm, Breite 87 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1851
Besitzer: Gustav Freiherr von Springer, Wien



EINE GROSSMUTTER SEGNET IHRE ENKELKINDER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 53 cm, Breite 42 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1852
Besitzer: Kgl. Rat Ignaz Schreiber, Wien



„EINEM KINDE WERDEN BLUMEN GEREICHT"

Ölgemälde auf Holz, Höhe 37 cm, Breite 29·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1852
Besitzer: Wilhelm Freyberg, Wien



KINDER BEI EINER WEINPRESSE

Ölgemälde, Papier auf Leinwand, Höhe 35 cm, Breite 31 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1852
Besitzerin: Frau Clarisse von Lindheim-Vivenot, Wien



GROSSVATERS GEBURTSTAG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 60 cm, Breite 80 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1852
Besitzer: Zentraldirektor Wilhelm Kestranek, Wien



BILDNIS DER ZWEITEN SCHWIEGERMUTTER DES KÜNSTLERS, FRAU ANNA BAYER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 25·5 cm, Breite 22 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1853
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



SINGENDE KINDER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 34 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1853
Besitzerin: Kunsthandlung Artaria & Co., Wien



DES KÜNSTLERS ZWEITE SCHWIEGERMUTTER, FRAU ANNA BAYER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 54 cm, Breite 44 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1853
Besitzer: Dr. Alfred Spitzer. Wien



BILDNIS DES SCHWIEGERVATERS DES KÜNSTLERS,
BUCHDRUCKER J. BAYER

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 54 cm, Breite 44 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1853
Besitzer: Dr. Alfred Spitzer, Wien



NOTVERKAUF

[illegible]
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



LEHRLINGSAUFNAHME

Reproduktion des Stiches nach Waldmüller von J. Klaus
Mit Erlaubnis der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



BETTELMÄDCHEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 52 cm, Breite 44 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1854



MUTTER UND KIND

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 133 cm, Breite 100 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1855
Besitzer: Regierungsrat Dr. Paul R. Kuh, Wien



IM WIENER WALD

Ölgemälde auf Holz, Höhe 63 cm, Breite 78 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1855
Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien



HEIMKEHR VOM FELDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 48 cm, Breite 62 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Alfred Schindler, Wien



DER MAURERBUB

Ölgemälde auf Holz, Höhe 53 cm, Breite 44·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



BETTELNDER KNABE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 59·5 cm, Breite 44·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1856
Besitzer: Josef Bratmann, Wien



DAS LETZTE KALB

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 94·5 cm, Breite 120·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1856
Besitzer: Sigmund Geiringer, Wien



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

DIE HEIMKEHR DES VERWUNDETEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 42 cm, Breite 52 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1857
Kunsthalle in Hamburg



KINDERGRUPPE, ZUM FROHNLEICHNAMSFESTE GESCHMÜCKT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 65 cm, Breite 82 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1857
Besitzer: Victor Mauthner Ritter von Markhof, Wien



DAS GUTMÜTIGE KIND

Ölgemälde auf Holz, Höhe 57 cm, Breite 45·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1857
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



BILDER SPENDENDE GROSSMUTTER

Ölgemälde auf Holz
Besitzer: Ludwig Mekler, Edler von Traunwies, Wien



DER ERSTE GEHVERSUCH

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46·5 cm, Breite 60 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Alfred Schindler, Wien



ABSCHIED EINES KONSKRIBIERTEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 78 cm, Breite 95 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1858
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



DIE KLOSTERSUPPE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 95 cm, Breite 121 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1858
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



FRÜHLING IM WIENERWALD

Ölgemälde auf Holz, Höhe 51 cm, Breite 63 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzerin: Editha Mauthner von Markhof, Wien



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

KINDER IM WALDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 43·5 cm, Breite 54 cm
Königliche National-Galerie, Berlin



DER KUSS (GETÄUSCHTES LIEBESPAAR)

[illegible]



HANSLS ERSTE AUSFAHRT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 61 cm, Breite 78 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1858
Mit Genehmigung der Galerie Miethke, Wien



DIE ROSENKÖNIGIN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1858
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



HEIMKEHR VOM MARKT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 84·5 cm, Breite 68 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1858
Besitzerin: Frau Lina Hellmann, Wien



DIE DELOGIERTEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 74 cm, Breite 90 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1859
Königliche Gemälde-Galerie, Dresden



VESTE LIECHTENSTEIN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 52·5 cm, Breite 42 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1859
Besitzer: Se. Durchl. der regierende Fürst Johannes II. von und zu Liechtenstein



ZIEGEN ZUM GESCHENK GEBRACHT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45·5 cm, Breite 58·8 cm, Bezeichnet: Waldmüller 1859
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



DIE NACHBARN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 41 cm, Breite 52 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1859
Staatsbesitz: Moderne Galerie



DER ABSCHIED DER PATIN

Ölgemälde auf Papier, Höhe 71 cm, Breite 63 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1859
Staatsbesitz: Moderne Galerie



DER VERSEHGANG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 19 cm, Breite 121 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1859
Staatsbesitz: Moderne Galerie



AM FENSTER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 41·5 cm, Breite 52·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1860
Besitzer: Dr. August Heymann, Wien



VERWEIGERTE FAHRT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 47 cm, Breite 60 cm. (Unvollendet)
Staatsbesitz: Moderne Galerie, Wien



BILDER BESCHAUENDE KINDER

[illegible]
[illegible]



MUTTERGLÜCK

Ölgemälde auf Holz, Höhe 34·3 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1860
Eigentum der Stadt Wien: Museum der Städtischen Sammlungen



DIE GRATULANTEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 55 cm, Breite 44·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1861
Staatsbesitz: Moderne Galerie



DIE ROSENSPENDERIN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 53 cm, Breite 42 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1861
Besitzer: Heinrich Mandl, Wien



ABSCHIED DER BRAUT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 50 cm, Breite 64 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



DIE AUFMERKSAMEN GESCHWISTER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 34 cm, Breite 28 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Besitzer: Dr. Heinrich Freiherr von Waldberg, Wien



DIE ERSTEN FRÜHLINGSZEICHEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 44 cm, Breite 55 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien



DIE UNENTSCHLOSSENE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 57 cm, Breite 70·8 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Besitzer: Robert Eißler, Wien



DER BETTELBUB AM RATZENSTADLSTEG IN WIEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 62 cm, Breite 51 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Besitzer: M. Heim, Wien



BÄUERLICHES LIEBESPAAR

Ölgemälde auf Holz, Höhe 53 cm, Breite 45 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Besitzer: Städel'sches Institut, Frankfurt a. M.



BLICK VOM LEOPOLDSBERG AUF KLOSTERNEUBURG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45 cm, Breite 55 cm. Bezeichnet: F. G. Waldmüller 63
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



BEGEGNUNG IM WALDE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46 cm, Breite 60·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Eigentum der Stadt Wien, Museum der Städtischen Sammlungen



KIRCHGANG IM FRÜHLING

Ölgemälde auf Holz, Höhe 44 cm, Breite 55 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1863
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



GEBIRGSLANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 57 cm, Breite 70 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1864
Eigentum der Stadt Wien: Moderne Galerie



KINDERZÄRTLICHKEIT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 46 cm, Breite 38 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Eigentum der Kunsthandlung Artaria & Co., Wien



DIE NIKOLSDORFERSTRASSE IN WIEN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 34 cm, Breite 42 cm.
Besitzerin: Frau Tina Blau-Lang, Wien



DIE WIEDERGENESENE

Ölgemälde auf Holz, Höhe 70 cm, Breite 89 cm. Letzte unvollendete Arbeit des Künstlers
Besitzer: Gottfried und Dr. Hermann Eißler, Wien

NACHTRAG



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

KNIESTÜCK EINES MÄDCHENS UND EINES KNABEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 24 cm
Kunsthalle in Hamburg



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

FRAUENBILDNIS (ANGEBLICH DIE TANTE DES KÜNSTLERS)

Ölgemälde, Höhe 50 cm, Breite 41 cm
Königliche National-Galerie Berlin



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

VOR DER TÜR (DIE KRÄNZEWINDERIN)

Ölgemälde auf Holz, Höhe 56 cm, Breite 49 cm. Signiert
Eigentum der Stadt Kassel



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A. G. München

RÜCKKEHR VON DER KIRCHWEIH

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 70 cm, Breite 90 cm
Königliche National-Galerie, Berlin



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

ABENDGEBET

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 60 cm, Breite 75 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1846
Provinzialmuseum in Hannover



Photo u. Klischee F. Bruckmann, A.-G., München

PRATERLANDSCHAFT

Ölgemälde auf Holz, Höhe 71 cm, Breite 91·5 cm
Königliche National-Galerie, Berlin



DES KÜNSTLERS SCHWAGER, JOSEF BAYER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 18·5 cm, Breite 14·5 cm
Besitzer: Carl Moll, Wien



DIE VESTE LIECHTENSTEIN BEI MÖDLING, 1848

Reproduktion eines Holzschnittes nach Waldmüller
Mit Genehmigung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien



ERWACHENDE AHNUNG

Reproduktion des Stiches von Stöber nach Waldmüller



DER MORGENGRUSS

Reproduktion der Lithographie von J. Bauer nach Waldmüller



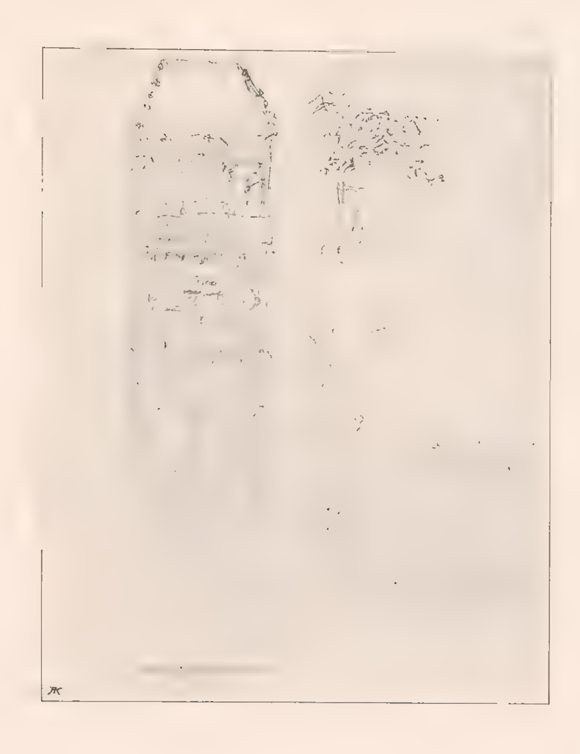
WEINPROBE

Bleistiftzeichnung



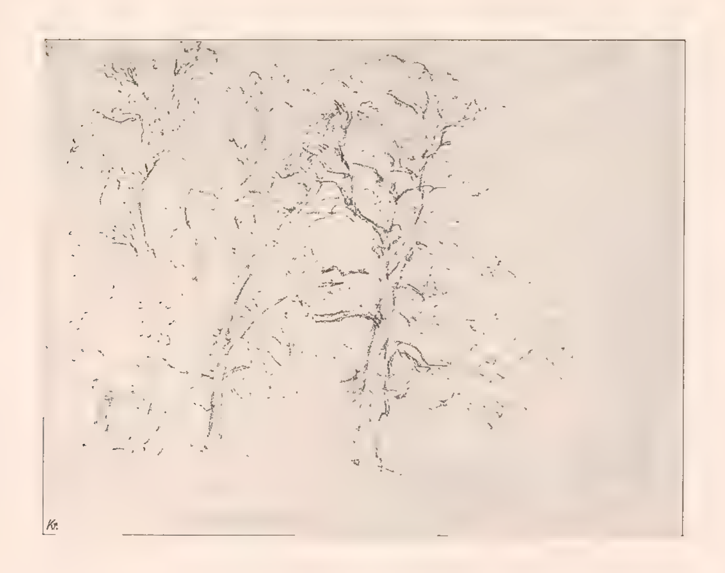
MÄDCHENBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 18·5 cm, Breite 15 cm
Eigentum der Kunsthandlung Pisko, Wien



DAS GOLDENE DACHL IN INNSBRUCK

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 11 cm, Breite 8·8 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



PRATERPARTIE

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien

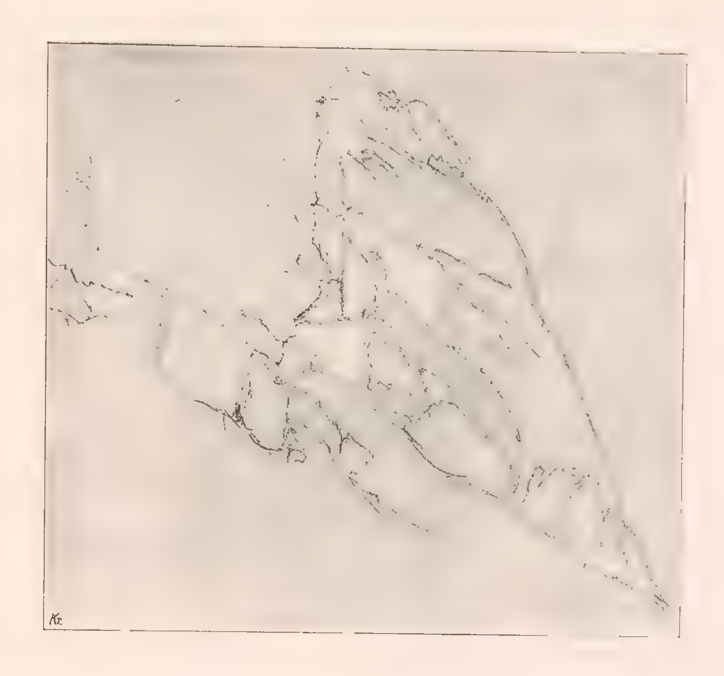


PRATERBAUM

Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1830
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 11 cm, Breite 7 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1831
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 19 cm, Breite 12 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1831
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 11 cm, Breite 11 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



Aus Waldmüllers Reiseskizzenbuch von 1831
Bleistiftzeichnung auf Papier. Höhe 8·8 cm, Breite 12 cm
Besitzer: Dr. Theodor Blau, Wien



PALMSONNTAG

Ölgemälde auf Holz, Höhe 45·5 cm, Breite 58 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1852
Besitzer: Sigmund Geiringer, Wien



MÄNNERBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 18·5 cm, Breite 15 cm
Eigentum der Kunsthandlung Pisko, Wien



FRAUENBILDNIS

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 19 cm, Breite 16 cm.
Eigentum der Kunsthandlung Pisko, Wien



SPIELENDE KINDER

Ölgemälde auf Holz, Höhe 52 cm, Breite 42·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller
Mit Genehmigung der Hof-Kunsthandlung L. T. Neumann, Wien



PORTRÄT EINES MÄDCHENS

Ölgemälde auf Holz, Höhe 31·5 cm, Breite 25·5 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1827
Besitzer: Dr. Ludwig Stricker, Wien



PORTRÄT DES HERRN STEFAN SCHROFF

Ölgemälde auf Holz, Höhe 29 cm, Breite 23·5 cm. Signirt: Waldmüller 1832
Besitzerin: Frau Clementine Schroff, Wien



PARTIE AUS DEM PRATER

Ölgemälde, Papier auf Leinwand, Höhe 38·5 cm, Breite 47 cm. Bezeichnet: Waldmüller $\overline{833}$
Besitzer: Dr. Ludwig Stricker, Wien



BILDNIS EINER FRAU MIT RÜSCHENHÄUBCHEN

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 62 cm, Breite 48 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1842
Eigentum der Hof-Kunsthandlung L. T. Neumann, Wien



BILDNIS EINES MANNES

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 62 cm, Breite 48 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1842
Eigentum der Hof-Kunsthandlung L. T. Neumann, Wien



Zeichnung aus dem Skizzenbuche vom Monat August 1834

Bleistiftzeichnung, Höhe 19 cm, Breite 13·5 cm
Albertina, Wien



KIND, ALMOSEN SPENDEND

Ölgemälde auf Holz, Höhe 66 cm, Breite 52·5 cm.
Besitzer: Dr. Max Strauss, Wien



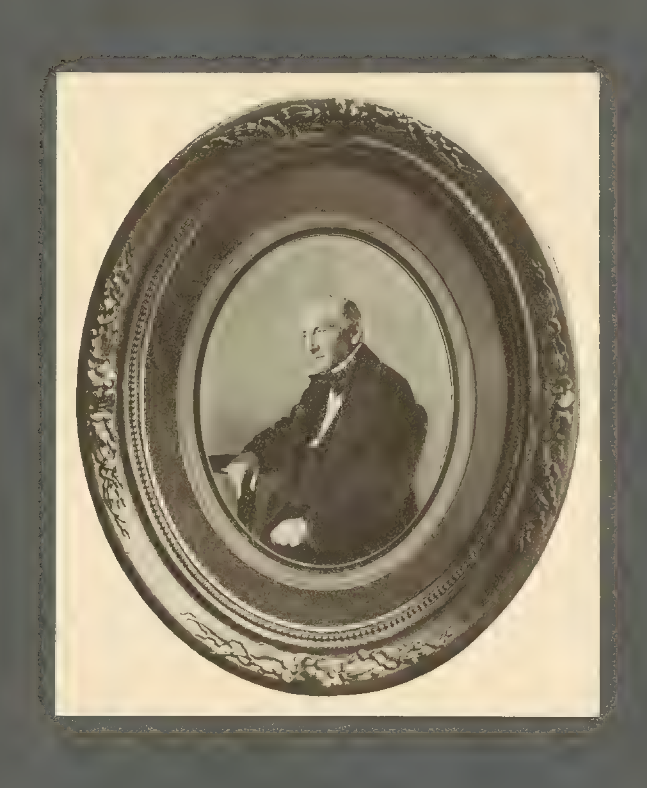
DER SCHAUKASTEN

Ölgemälde auf Holz, Höhe 75·5 cm, Breite 93 cm. Bezeichnet: Waldmüller 1847
National-Museum Budapest



BÄUERLICHES LIEBESPAAR

Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 39 cm, Breite 47 cm.
Besitzer: Oberstabsarzt Dr. Gustav Weil, Wien



FERDINAND GEORG WALDMÜLLER



